CONTEM

PORANEA

FRANCISCO FRANCO
"RAPARIGA FRANCESA"

premiado no Salon da Societé National des Beaux-Arts em Paris,
recusado na exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes em Lisbôa.

LEÃO TOLSTOI A SUA MORAL E A SUA FILOSOFIA

LEÃO TOLSTOI! Por certo outro escritor não houve que em vida sua mais falado fôsse e discutido. De nenhum outro eu sei a quem o mundo maiores louvores haja tecido; nenhum outro a qual mais negras injúrias tenha atirado; ninguem, a cujo talento mais monumentos alevantasse, nem contra quem vezes tantas tivesse lançado o anátema. Até a propria alma de Tolstoi, a mundo a perseguiu: após têl-a excomungado da Igreja, o governo russo buscou sempre ensêjo de a fazer voltar, «purificada», ao seio dessa mesmo Igreja! E Tolstoi foi assim percorrendo o mundo, por toda a parte falado e discutido. Qual de nós lhe não viu a efigie, qual de nós lhe não conhece a fronte rasgada, o teimoso nariz de mujique russo, e aquelas grandes barbas patriarcais?

E até na hora derradeira, naquela hora em que a todo o homem é dado um instante de repouso; áquel'hora consagrada em prestar á memoria as honras e do cadaver a pompa dos funeraes, — a não ser que simplesmente, baseando-se no ditado latino «De mortuisrant bene ant nihil», se deixe caír sobre o homem o leve manto do silencio; — pois bem! até nessa hora suprêma, escrevia-se, falava-se de Tolstoi, discutia-se a sua personalidade, os seus gestos, as suas palavras, — sem sequer lhe conceder enfim uma trégua para morrer socegado, êle, o homem venerado através de todo o mundo!

Sentindo que já poucos dias lhe restavam, Tolstoi deixára a casa familiar, os seus, tudo a quanto se acostumára, as coisas queridas que êle tanto amava; — e puzera-se a caminho, indo parar a uma insignificante estação ferro-viária. Foi ali que se quedou para morrer, só com a sua alma potente, sò com as suas máguas sem fim, o grande vencido de oitenta annos de luta.

E então?

A'quêle genio, que não pudera viver conforme o sonhára, — nem sequer o deixaram morrer segundo o seu desejo: — na simplicidade e na modestia. Ao seu redor, o mundo começou de tecer um emaranhado enrêdo de intrigas, uma teia infâme feita de acusações contra Toistoi, contra a sua familia, contra tudo quanto o cercára. O mundo, esforçando-se por ajudar Tolstoi a bem morrer, precipitou-se em seu auxilio. O mundo, indo levar a Tolstoi a mesquinhez dos seus cuidados, não soube senão humilhal-o, no infinito dos seus sofrimentos.

E Tolstoi morreu. Morreu, — após ter cerrado o enorme circulo mágico da alma russa no seculo XIX. Após ter ligado, por um nó espiritualista, o místico terror de Dostoievski, o temor estrebuchante de Gógal o mavioso violino de Turguénief, e a saudade de Tchekof.

. . . .

Tanto o tipo ocidental, que representa a luta activa contra o Mal, como o tipo budista (o qual consiste na aceitação activa dêsse mal), — apresenta-nos o resultado perfeito do estudo completo de dois processos historicos concluidos, um no Ocidente, o outro no Oriente. Daí, a possibilidade de opôr um ao outro estes dois tipos, de um modo definitivo e categorico.

Contudo, o pretendido tipo russo foi edificado sobre o estudo dum recente processo historico, o qual de ha pouco se vai projectando no alvo da moderna sciência da Historia; processo cujos traços caracteristicos sociaes, economicos e psicologicos, por ora ainda se desenham tão palidos, que vagamente se deixam perceber sobre o fundo da luta em que apenas oito gerações se debatêram.

As sucessivas etapas da luta contra a Autocracia, — dessa luta em que o povo não tomava parte, conservando uma atitude exclusivamente passiva, ainda que muito bem soubesse que na Autocracia reside o Mal, — essas etapas fôram encaradas, não como probantes de que o povo russo se encontrava sem forças para combater esse Mal, mas sim como provas de que êle, em regra, *não quer* resistir ao Mal.

A maleabilidade, a fraqueza de vontade de que sofre a nossa classe intelectual, a sua falta de preparação para a terrivel luta politica; a prontidão com que se vota a sofrer pelo povo, — quanta vez sem proveito algum para êsse povo! — tudo isso foi *reconhecido* como uma aspiração ao sacrificio, como o testemunho de que a classe intelectual creára para si um dogma a que obedece e que é o seguinte: «*Não se póde nem se deve resistir ao Mal*».

Leão Tolstoi, mais do que ninguem contribuiu para que, na literatura e na critica estrangeiras, se fôsse formando êsse parecer sobre a aptidão do sofrimento como caracteristica do povo russo.

. . . .

Tolstoi, no seu jornal, escreveu: «Falo, mas as minhas palavras não impressionam ninguem.»

Porquê?

Porque os seus intimos não possuem aptidão de alma para entender a grandeza dos pensamentos de Tolstoi? ou porque os pensamentos de Tolstoi não são assaz sinceros para comover a alma dos que o rodeiam?

Creio que ambos os factores terão criado a tragedia de alma de Tolstoi; e os elementos dessa tragedia acham-se dispersos por todas as obras, tanto do primeiro como do segundo periodo da sua vida.

Tem essa tragédia por fóco o ponto de vista de Tolstoi sobre o Homem em geral, sobre o lugar ocupado pelo homem no Universo. De que modo êsse homem deverá reagir contra as impressões exteriores, com que sentimentos deverá êle responder a essas impressões, — isso tudo não passa de mêros pormenores irradiados do ponto de vista principal, de simples deduções dêsse principio. Para a existencia dêste é absolutamente indiferente a natureza dessas impressões, seja ela qual fôr; indiferente é saber do que elas se possam compôr, para irem evocar no Homem as emoções de dôr puramente fisica. os sentimentos moraes transitorios, ou enfim os sentimentos que o espaço e o tempo não podem limitar, tais como por exemplo a alegria, o amor...

Em Tolstoi dá-se o caso de se resumir o homem, antes de nada, num ser sujeito a certo poder infinitamente superior ás suas forças; êsse homem acha-se submetido a tal força, e torna-se-lhe impossivel toda a luta contra ela. Essa força — é o encadeamento dos factos exteriores, que vão agir no homem e o fazem por seu turno agir dêste ou daquele modo, sem que nisso a sua vontade possa influir por qualquer forma.

. . . .

Esse grande genio que é Tolstoi, êsse formidavel artista lembra-nos um sin-

gelo colegial crendo achar um Justo em Savonarola, e em Gregorio VII o inimigo pessoal de Henrique IV.

O seu espírito ortodoxo deu-lhe, é certo, força basta para desprezar um frade bêbado como Lutero; mas não o dotou da precisa audacia para, juntamente com êsse ébrio de alto espírito, queimar a célebre Bula do Papa. Tolstoi julga que os homens não passam de méros fantoches, que o Destino a seu bel prazer faz saltitar. Duas naturezas nêle se combatem: — a primeira consiste em mentir a si proprio; a segunda no seu genio de artista, no genio criador da sublime verdade *na Arte*. E até aos derradeiros dias da sua vida, essas duas naturezas não deixarão de combater-se nêle. São como o temporal na serra: o relampago e o trovão lutam pelo direito de possuir a geleira: Cessa a tempestade, irrompe o Sol, — e a geleira jaz como dantes fria e impassivel.

Tal a verdade de Tolstoi — sem provas da sua existencia, sem alma, fria e impassivel como a geleira da serra. A fúnebre sombra de uma eterna mentira, e as alegres côres da Beleza eterna, velam a sua obra. A pálida emoção dum lírio que as gôtas do orvalho roçam; e a par, a perturbação de uma flor de Taráxaco, ao perder a sua derradeira penugem sob um hálito de brisa primaveril. A mentira para consigo proprio e a Beleza para o mundo. E, como resultado, a Beleza para o mundo, mentindo a si proprio, ao seu povo e àcêrca do seu povo. Como que uma nacionalisação da filosofia cristã, uma especie de monopolisação da religião pelo povo russo, que nem por sombras sonhou jámais em tal monopolio. E, finalmente, todo o povo russo coroado á força, com a corôa de espinhos do Salvador.

Dir-se-ia que o Cristo não teve um só momento de victoria, nem antes nem após a sua morte. Julgar-se-ia que a vida humana, toda a ideologia do cristianismo, não passam de umas gôtas de sangue vertidas dêsses espinhos; — e que além delas nada existe: senão a treva da victoria da carne, e a eterna submissão do Destino cego.

E é a tal submissão que nos devemos curvar para vencer? Porém, *como* vencer? Por que forma? A fim de obter uma victoria, é indispensavel um movimento tendente a essa victoria; é necessaria uma energia que provoque êsse movimento; é precisa enfim uma vontade que governe êsse movimento no seu caminho para a victoria. Mas como havemos de combinar o movimento tendente á victoria, e a não resistencia ao que puder vir contrariar êsse movimento, — pois que desta não resistencia resultaria a negação dêle?

Como poderemos explorar a nossa energia, se cada contra-energia que se nos depare não só é susceptivel de anular, mas fatalmente anula essa energia? Como combater uma contra-energia, quando, segundo a afirmação do proprio Tolstoi, ela representa o Mal personificado, o Mal contra que toda a resistencia jaz inutil? Como, em geral, é possivel existir, em meio a tais condições?

E em nome de quê tal existencia? Continuar por esta via de raciocinio equivale a chegar a um absurdo, a um abismo no fundo do qual nada se pode achar, a não ser talvez as teias de aranha do Svidrigáilof, aquela célebre figura creada por Dostoiévski. Svidrigáilof abeirou-se dêste têma com a simplicidade propria de um louco: investigou, e achou sómente uma aranha — nada mais, — porque a sua mentalidade mórbida outra coisa não podia crear senão teias de aranha.

Tolstoi abeirou-se do mesmo têma com a simplicidade dum genio, cujo pensamento nunca deixou de ser grandioso. Mas essa simplicidade era demasiado flexivel e a essa flexibilidade deve êle o resultado ilógico das suas docubrações. Não foi — como Svidrigailof — não foi o monte que deu à luz um rato; mas sim caìu o monte sobre no caso de um rato, e êste, apavorado, deu á luz um ratinho morto á nascença.

O pensamento genial de Tolstoi apavorou os velhos textos, e estes deram á luz aquelas palavras de ha tanto sepultadas no olvido: «*a abnegação da vontade humana*»

. . . .

Com vagar, ia um gigante caminhando floresta adentro Na sua mão nodosa, pesada maça brincava, nos ares volteando. E, ao seu redor, os carvalhos seculares, os abétos esguíos, os pinheiros altívos, uma após outra, as arvores todas iam caindo, sob a pesada maça do gigante.

E o caminheiro não vê que pouco a pouco, alta parêde ao seu redor se alevanta, um alto muro feito das arvores caídas; o gigante não vê que essa parêde já lhe vai tapando o sol, que essa parede ao seu redor se vai cerrando.

O gigante só olha para as arvores que ainda lhe ficam por derrubar.

E mais alto, sempre mais alto, vai subindo o montão das arvores, derribadas sob o impulso da maça gigantesca. Espedaçados os ramos, — inda folhudos de verdes folhas, — já cercam o gigante com a sua sombra a volver-se em trevas. E a muralha das arvores por terra lançadas — sóbe mais ainda: Já tão alto chega que nem sequer um gigante a poderá transpôr.

Mas o gigante não dá por ísso. Caminha, caminha sempre, e sempre nos ares volteia a sua pesada maça. Descuidado, vai ceifando as arvores, daqui, dali, vai segando as arvores sem piedade. E a um monte outro monte se ajunta nessa cordilheira de troncos sobrepostos.

Já ao gigante lugar lhe não resta para avançar um passo. Jà ao gigante o ar lhe vai faltando, a mais e mais. Pela vez derradeira, a sua mão nodosa ergue mais alto a maça enorme; pela vez derradeira a sua clava enorme derruba uma arvore... e, sem ar, sem luz, sem espaço, o gigante vacila e cai enfim, sufocado, ao longo da ultima arvore prostrada. Só nêsse momento percebe que o seu fim era chegado...

Então, voltado para o ceu, a sua fala ergue-se até ao Espirito Suprêmo; e do peito oprimido lhe saiem as vozes da prece e da censura: «Espirito Suprêmo! Não foi em vão que eu quiz abater esta floresta. Velhas eram as suas arvores e já sem força; ceifando-as, eu quiz dar lugar a uma nova mata, joven e robusta. Porque deixaste tu que essa velha geração me cercasse, me privasse do ar e da luz do sol?! me fôsse assim esmagando sob o pêso dos seus troncos sem vigor?... Onde móra pois a tua Justiça? Onde está pois a tua verdade?...»

E então, deu-se um milagre nunca visto: As velhas arvores, alevantando-se, de novo ergueram seus largos ramos folhudos; e, a uma e uma, fôram volvendo aos antigos lugares, soldando ás touças os decepados troncos. E assim abriram caminho ao gigante, assim lhe devolvêram o ar do ceu e a luz do sol.

Mas o Gigante não se move. Em derredor passeia a vista, — mas não se move. E'-lhe impossivel atravessar a floresta sem, com a possante clava, prostrar daqui um abéto,além algum carvalho, mais longe a tilia, o alto pinheiro ou o choupo gentil. E'-lhe impossivel não se deixar de novo cercar pelas arvores derrubadas. impossivel não ser esmagado sob a derradeira arvora tombada. E contudo, êle bem sabe que o Espirito Suprêmo não lhe hada conceder um segundo milagre. Porque assim continuaria sempre, até ao infinito...

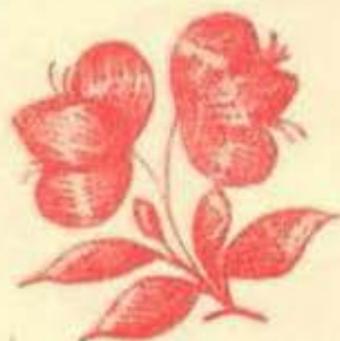
Então o Gigante, desesperançado, deitou-se por terra e deixou-se morrer.

Por sobre o seu corpo jazente, a mata sussurra sem fim. Acima do seu corpo jazente, o sol entôa um canto matutíno; e as aves, dum ramo ao outro volteando, gorgeiam ainda, como outr'ora.

No coração da velha mata, braceja uma arvore secular, cuja ramaria, lentamente se vai ressequindo; mas da base do tronco carcomido, novas vergonteas se erguem, verdes e viçosas, á procura do azul do ceu, numa aspiração irresistivel.

São essas vergonteas as arvores da floresta do Porvir, a floresta que *ha de ser*, porque tem em si a seiva que lhe dá mocidade e vigor.

BORIS KNIRCHA

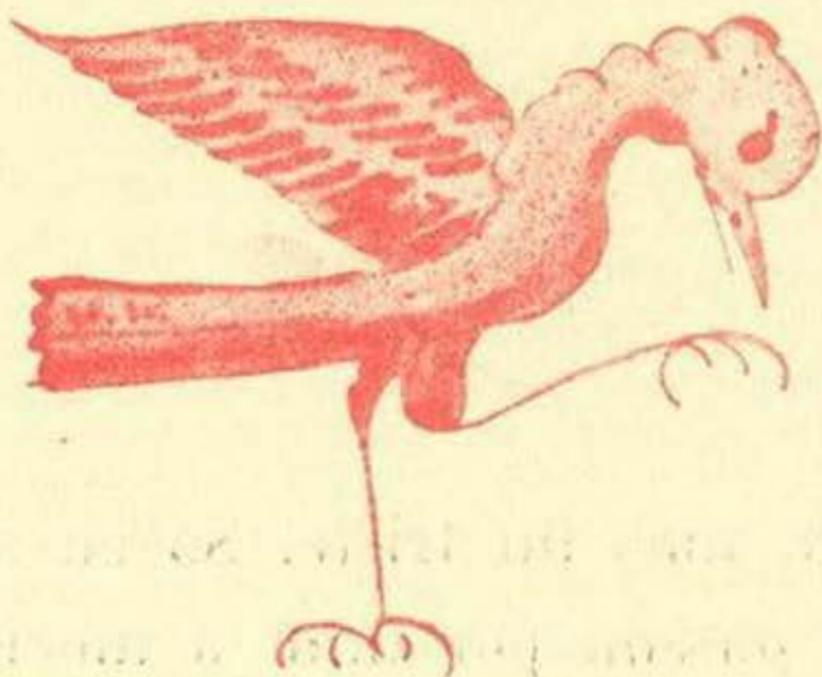
RENUNCIA

Fui nova, mas fui triste. Só eu sei
como passou por mim a mocidade!
cantar, era o dever da minha edade...
Eu devia cantar, e não cantei!

Fui bella! Fui amada... E desprezei!
Não quiz beber o philtro da anciedade...
Amar, era o destino, a claridade...
Devia ter amado e não amei!

Ai de mim! Nem saudades, nem desejos;
nem cinzas mortas, nem calor de beijos.
Eu nada pude, nada quiz prender!

E o que me resta? Uma amargura infinda...
Pois se é, para morrer, tão cedo ainda!
E se é tão tarde já para viver!

VIRGINIA VICTORINO.

Toda a carta tem resposta

Porto, 15 de Setembro de 1923.

Ex.mo Snr.

Admiro a sua audácia e o seu atrevimento. Estreiou hontem no teatro e já hoje me dirige uma carta da qual recorto os seguintes periodos:

«Estriei hontem com um agrado excepcional, como já deve saber. Foi um sucesso em toda a linha. Mas, uma coisa me preocupa. E' ter visto estreiar colegas meus com agrado e sucesso identicos ao que hontem óbtive, e passados dois ou três anos começarem a caír no desagrado e quasi na indiferença do público. Quero triunfar sempre e não sofrer tais desaires; quero conservar o meu nome e a minha categoria artística, na mesma altura a que ela hontem chegou; quero vencer sempre, sempre. O que me aconselha? O que hei-de fazer?»

Repito, admiro a sua audácia e o seu atrevimento!

Eu não o conheço pessoalmente, e não o conhecendo, como se atreve o snr. a fazer-me preguntas desta natureza?

Eu sei lá o que o snr. ha-de fazer! Eu sei lá o que lhe hei-de aconselhar!

E' tam enigmatica e tam falsa mesmo a auréola artística!

Tam depressa ela brilha deslumbrando, como num instante ela se ensombra, apaga e desaparece.

Tem lido *Memorias* de artistas celebres ou mesmo de modestos? Conhece alguma coisa sobre a *psicologia das multidões?* Consultou algum livro que trate especialmente do *Exito*, isso a que o snr. chama *Sucesso?*

Não! Não tem?! E para quê?!

Pois olhe, talvez nalgum dêles encontrasse o que deseja saber e que tam atrevidamente me pregunta...

Espere um pouco!

Recordo-me neste momento o que nos conta nas suas *Memorias*, Villemont, um dos actores mais modestos da França. Diz êle, pouco mais ou menos, o seguinte;

«Trabalhei toda a minha vida de actor. Estudei, dediquei-me de alma e coração ao teatro. Vivi por êle e para êle. Fui sempre honesto, cumpri sempre com os meus deveres de cidadão. Adorei sempre a minha mulher e os meus filhos. Nunca em minha vida pratiquei acto algum que me deshonrasse. Os meus ensaiadores disseram-me sempre que tinha muito merito. Os empresários felicitavam-me sempre que desempenhava um novo papel, e... nunca tive público! — Os homens não me ligavam importancia como homem; as senhoras chamavam-me *masombo* e diziam que eu devia ser *tolo*, pois que nunca aparecia em parte alguma! Vesti sempre modestamente; nunca procurei fóra do teatro dar nas vistas; nunca me embriaguei; não frequentava cafés, *clubs;* nunca apregoei o meu mérito; nunca

cedi uma fotografia para um jornal, e por isso todos me chamavam — *gêbo, caturra* e... nunca tive público.»

Nas *Notas Biograficas* de Ritmünganz, celebre atriz alemã, pode o snr. apreciar o seguinte e tirar as conclusões que quizer e que entender. Conta ela que no começo da sua carreira casou com o dramaturgo Otto. — Esse casamento deu-lhe, não o valor artistico, que já o tinha, mas a auréola artistica. Passou logo a ser a *grande estrela* Ritmünganz Otto! E andava sempre de carruagem! Foi festejada, adorada, divinisada por todos os públicos por onde passou. As senhoras atepetavam-lhe de flôres os palcos, os camarins, os aposentos dos hoteis; os homens adoravam-na, respeitavam-na, descobriam-se, beijavam-lhe a mão. Um dia enviuvou. A imprensa de todo o mundo, em *versais* anunciou, não mais uma criação artistica, mas a viuvez da celebre actriz Ritmünganz Otto e todo o público chorou o seu doloroso estado. Os telegramas de condolencias, as cartas de pesames, as visitas de nójo, choveram em aluvião, ás catadupas. E a viuva Ritmünganz Otto, quando reapareceu pela primeira vez a trabalhar em público, todos, homens e senhoras, que enchiam o teatro, estavam vestidos de preto em testemunho de dôr. Nessa noite o público não aplaudiu devido ao estado de consternação em que se encontrava! — Passados anos a viuva Ritmünganz Otto, muito naturalmente entendeu que devia casar com o colega Müller. Pois foi isto o bastante e suficiente para toda a gente lhe torcer as ventas, voltar-lhe as costas e... perder público.

— Depois já todos diziam:

— A Ritmünganz depois que casou já nem parece a mesma! Falta-lhe qualquer coisa! Já não gosto de a vêr trabalhar!

E já não tinha carruagem!

Mas ha mais ainda.

Ha poucos anos estreiou-se num teatro da Belgica M.lle Lander, filha de uma ilustre familia de artistas, menina altamente prendada, intiligente, artista de raça e em quem a paixão pelo teatro a arrastou para o tablado. A sua estreia foi, como o snr. diz, um *sucesso* em toda a linha. Foi delirantemente ovacionada. As principais familias de Bruxelas, visitaram-na no seu camarim, felicitaram-na beijaram-na, era... *um amor!* O que a critica disse d'ela! — «Que era com artistas e senhoras d'aquela categoria e distinção que se dignificava uma arte!» — As senhoras durante dois anos não queriam, não admitiam outra actriz. Era o seu idolo!

Um dia M.lle Lander enamorou-se do seu colega Pascal e cometeu a *leviandade* de se casar... civil e religiosamente. Pois as senhoras já não gostaram da gracinha e diziam:

— Ora a Lander! Casada! M.me Lander!

— Que disparate! Que tolice!

— Que chatice! Um marido!...

E começou a dizer-se desde logo:

— A Lander não caminha!

— E' sempre a mesma em tudo!

— Falta-lhe qualquér coisa!

Os jornais, um dia, anunciaram que M.me Lander deixaria uns mêses de trabalhar e correu entre as senhoras e os homens... no público, que M.me Lander ia ser... mãi!

Oh! diabo! que tal fizeste!

Toda a gente torceu as ventas e embirrou com o caso.

Quando M.me Lander reapareceu no teatro e toda a gente soube que ela tinha cumprido a mais nobre, a mais sagrada, a mais elevada missão de mulher, que tinha dado á luz... uma menina, as senhoras e os homens que antes a endeusavam, não lhe perdoaram essa. . burguezia e disseram:

— Ora a Lander, mãe de familia!

— Já não parece a mesma!

— Perdeu a graça, aquele encanto que tinha!

— Não se póde vêr trabalhar!

— E' sempre a mesma!

— Pudéra! Ou ha-de cuidar das fraldas da filha, ou dos papeis!

— E' mesmo uma burguezinha!

— Uma filha! Ora que chatice!

E um critico, um daqueles que a divinisou na estreia, fazendo a apreciação duma peça disse:

— «M.me Lander sofreu hontem o seu maior vexame de mulher-mã!»

E o marido, o Pascal, não lhe partiu um... um chifre!

....

Ora aqui tem o snr. uns trechos de *Memorias* e por êles aprecie a *psicologia das multidões*, a *psicologia do público* e tire as conclusões para o... *exito*.

Veja agora o reverso da medalha.

Ha-de ter ouvido dizer:

— F. — bebe como uma esponja! Vai para a scena, ás vezes, embriagado, mas tem muita graça!

— Parece até quanto mais bebado está, mais graça tem!

— C. — é uma doida! Muda d'homem, como quem muda de camisa! Não faz caso da filha! Mas é uma grande actriz! Cada vez gosto mais dela!

....

Olhe! O snr. mesmo a quem eu chamei audacioso e atrevido, (e é, não tenha dúvida), se o não tivesse sido não teria eu perdido o meu tempo a escrever-lhe... quer que lhe diga a verdade, se não estou em erro? quer saber qual a causa do *éxito* da sua estreia?

Lá vái!

O snr. era empregado numa casa bancária e *alcançou-se* nalgumas centenas de escudos; raptou com certo e notório escandalo uma senhora casada que depois abandonou indignamente; tem fama de jogador; bebe *champagne* como um francês e *whisky* como um americano; as suas *toilettes*, que não paga, são notadas, apontadas, faladas,... dão nas vistas! Ora tudo isto se sabe meu caro snr., e tudo isto concorreu para o *éxito* da sua estreia e para o carinho com que foi recebido e aplaudido, acredite. Fosse o snr. um *gêbo*, um *masómbo*, um homem vulgar e equilibrado, e veria como passava despercebido entre a multidão anónima de tantos artistas conscienciosos e de valôr que por ahi mendigam uma escritura.

Portanto .. não estude nada, não pense na sua arte, deixe lá isso aos outros, aos *gêbos*, aos *tolos*, aos *masombos*. Pelo contrario! Vista bem, beba *whisky*, jogue forte, faça dividas, rapte com escandalo duas ou três senhoras em evidencia, nunca se case, vá aos *clubs*, faça-se pagar caro aos empresários, não vá aos ensaios, falte aos espectáculos, regeite papeis, e os que não regeitar não estude, e verá como todos dirão:

— Que belo artista!

— Que elegante!

— Que *chic!*

— É um... *amor!*

...e ha-de receber declarações amorosas das donzelas, ter entrevistas com as casadas e recolher prendas valiosas das velhas gaiteiras!

Mulheres não lhe faltarão, e.. homens... esses vão sempre onde as mulheres os mandam ir... e tendo homens e mulheres terá *público seu!*

Olhe! O meu caro snr. já começou bem. Se não fosse audacioso e atrevido eu não lhe diria estas palavras.

Mas não cáia noutra e sobretudo não me apareça no teatro onde eu estiver a ensaiar... *parceque je te connais beau masque!* — que é como quem diz... *conheço-te de gingeira!*

Com toda a consideração... (vá lá!)

António Pinheiro.

P. S. — Se algum dia precisar de dinheiro e pensar fazer uma récita cujo producto reverta a seu favor, não ponha nos cartazes — *Beneficio* — porque não vai lá ninguem, nem passe bilhetes, porque lh'os devolvem; mas ponha — *Festa em homenagem ao insigne actor F*..., se quer vêr como a casa se enche á cunha. Estreiou hontem, não é verdade? Mas pode já fazer a récita e anunciar assim d'aqui a um mez! Verá que é em cheio!

A. P.

HENRIQUE FRANCO
"RETRATO"

5 horas

Minha mesa no Café,
Quero-lhe tanto . . . A garrida
Toda de pedra brunida
Que linda e que fresca é!

Um sifão verde no meio
E, ao seu lado, a fosforeira
Diante ao meu copo cheio
Duma bebida ligeira.

(Eu bani sempre os licores
Que acho pouco ornamentais:
Os xaropes têem côres
Mais vivas e mais brutais.)

Sôbre ela posso escrever
Os meus versos prateados,
Com estranheza dos criados
Que me olham sem perceber . . .

Sôbre ela descanso os braços
Numa atitude alheada,
Buscando pelo ar os traços
Da minha vida passada.

Ou acendendo cigarros,
— Pois ha um ano que fumo —
Imaginario presumo
Os meus enredos bizarros.

(E se acaso em minha frente
Uma linda mulher brilha,
O fumo da cigarrilha
Vai beija-la, claramente...)

Um novo freguez que entra
E' novo actor no tablado,
Que o meu olhar fatigado
Nele outro enredo concentra.

E o carmim daquela bôca
Que ao fundo descubro, triste,
Na minha ideia persiste
E nunca mais se desloca.

Cinge tais futilidades
A minha recordação,
E destes vislumbres são
As minhas maiores saudades...

(Que historia d'Oiro tão bela
Na minha vida abortou:
Eu fui heroi de novela
Que autor nenhum empregou...)

Nos cafés espero a vida
Que nunca vem ter comigo:
— Não me faz nenhum castigo
Que o tempo passa em corrida.

Passar tempo é o meu fito,
Ideal que só me resta:
Pra mim não ha melhor festa,
Nem mais nada acho bonito.

— Cafés da minha preguiça,
Sois hoje — que galardão! —
Todo o meu campo de acção
E toda a minha cubiça.

Do livro de versos deixado inedito por Mario de Sá Carneiro (Poemas de Paris)

FLORES DE VIDRO

Eu queria que as minhas palavras, á maneira de certas sementes, usassem azas, para as confiar ao vento!

☙ ☙ ☙

Onde a historia do homem que valha a vida especial, longinqua, das imagens?

☙ ☙ ☙

Nada mente tanto como os nossos olhos. Pelo que a menos falivel das realidades é ainda o sonho.

☙ ☙ ☙

Tudo na vida serve a instruir, a *modelar*, a creatura.

De uma eu sei a quem a predilecção das perolas deu a graça inquietadora do Mar.

☙ ☙ ☙

Peor do que uma bisnaga de vitriolo é para a mascara humana o pincel do mau pintor.

☙ ☙ ☙

— Quem primeiro suppoz haver encontrado os ossos de Camões?

— Castilho, um cego!

Na vez dos olhos sua estrella de Poeta.

☙ ☙ ☙

Eu leio Nietzehe como os estudantes de piano tocam escalas — por exercicio.

☙ ☙ ☙

Sublime quer dizer melhor harmonia.

☙ ☙ ☙

Nomes ha que valem abysmos: o caso de Russeau.

☙ ☙ ☙

Eu e os *representativos* (os da actual hora politica, litteraria e historica) somos antipodas.

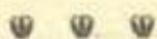
☙ ☙ ☙

Escola de dor — escola de gosto.

☙ ☙ ☙

Quando os homens relegam a Belleza, formam atraz dos bichos.

Ao povo devemos atribuir, sempre, a melindrosa virtude obscura das grandes raizes.

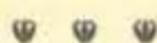
❦ ❦ ❦

O silencio, a Luz-gloriosas flores do Espaço.

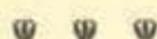
❦ ❦ ❦

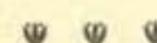
O genio do homem é estupendo, mas o das arvores é maior.

❦ ❦ ❦

Ver uma terra pela primeira vez é como sonhar com ella.

❦ ❦ ❦

Todo o atheu é um lobo de Dor. Quanto mais philosopha, mais lobo.

❦ ❦ ❦

É ainda mais facil ser bom do que parecel-o.

❦ ❦ ❦

Alguma vez vi chorar o meu Anjo da Guarda; Agora já sorri.

❦ ❦ ❦

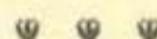
Eu mudo muitas vezes de opinião, como durante a noite, volto a cabeça no travesseiro — por descançar.

❦ ❦ ❦

A definição *exacta* de Mocidade ouvi-a a minha Avó, quando ela tinha mais de noventa annos: *a Mocidade é uma florinha.*

❦ ❦ ❦

Só quando não apercebemos já horizontes, verdadeiramente vemos.

❦ ❦ ❦

Oh, a harmonia daquelle corpo de adolescente! Se lhe colocasse uma tulipa de luz junto á carne, ver-lhe-ia a alma, creio.

❦ ❦ ❦

Em cada vagabundo um Poeta, por vezes Poeta estupendo!

Figueira da Foz, 1923.

VISCONDE DE VILLA MOURA

BALADA SOCEGADA E BRANCA

Sabem a luar e a sonho
Os fructos do pomar
E as rosas do jardim...

Sabem a luar e a sonho...

Vivo em lembranças... Supônho
Que passas junto a mim...

E os teus passos na alameada
Leves, leves, como a seda,
Sabem a luar e a sonho...

E a lua cresce...
E' uma hostia de luz, donde supponho
Que o sonho desce...

E as fontes cantam nos montes,
E os cantos brancos das fontes,
Sabem a luar e a sonhos...

Passa agora um roussinol...
Vem da balsa dos medronhos
Com medo não fosse o Sol...

E poisou, e canta... e canta...
Da sua voz se alevanta
Um perfume a luar e a sonho...

Sinto alguem mesmo a meu lado...
Oh! meu jardim encantado...
Quem será?

O Luar?... O Sonho? ..

AMERICO CORTEZ PINTO

ISAAC DEL VANDO-VILLAR
en siete colores

Prólogo para el libro "LA SOMBRILLA JAPONESA"

Quiero exponer en imágenes recortadas, en imágenes portátiles que hubiesen sid sugeridas como para gesticular en un teatrito de papel, mi sincera opinión extricta sobre la fórmula estética — ¿fórmula de pintar sobre la porcelana? — con que Isaac del Vando-Villar con ese frenesí de imágenes que corre de Apollinaire a Giraudoux, ha sabido macerar los colores en estos poemas.

SQUERZO DE PLUMAS PINTADAS

El ultraísmo ha sido para Isaac como las anillas de níkel para el juego vistoso de los loros.

ARTE POETICA

Escribir dejando el color en los contornos de las imágenes como si se escribiera con pinceles. He aquí la síntesis de su estética.

LA PALABRA QUE TRAJO ISAAC DE LA JOVEN AMERICA

Aquella noche había descubierto Isaac su isla de arte — su isla de arte y de aislamiento — en una palabra ecuatorial: Jácarajícara, e contemplaba desde allí, absorto, vivaqueando entre el enjambre silvestre de los vientos, como un nuevo Robinsón, el silencioso chisporroteo sideral de las juderías azules del cielo estrellado, de esas fiendecitas de indochinos que se abren, fácitamente, en la Vía Láctea.

Jácarajícara — dijo Isaac — es una palavra en la que el acento va rebofando sobre el archipiélago de sus síladas.

JARDINES DE NIKKO

La arquitectura de puentecillo rústico de un verso, se reflejaba – invertida su imasgen — sobre el claro fondo oscuro de aquel poema, y, de pronto, cayeron sombras chinescas en el agua, cuando la voz de Isaac lo recorrió — recitado nocturno — iluminándolo súbitamente; voz de mandarín que caminaba rodeado de los farolillos encendidos de unohaikais.

LAS ROSAS DE ALMIDON

Página a página, por entre las bandejas azucaradas de estos poemas — bandejas que hubiera ofrecido, orgulioso, un Gran Visir para el banquete de Simbad el Marino – va saboreando nuestro paladar las calidades voluptuosas de unas almibaradas compotas de metáforas, y, al final de cada poema delicioso, sobre el alambre de sílabas doradas de un fino verso último, se columpian, en un lento temblor lírico, recortadas en pétalos pintados, las recamadas rosas de almidón de sus imágenes oscilantes.

ISAAC Y LAS TACITAS DE PORCELANA DE SUS HAIKAIS

Nada más que tres versos – los tres versos que, como tres finos dedos japoneses, se ciñen a la porcelana pintada del haikai — son los que bastan para levantar en el aire

negligentemente, la lírica tacita de este poema en miniatura, hasta acercarla a nuestros labios con delectación espiritual, entre las confituras de una plática sabrosa y el humo aromatizado de sus imágenes Nada más que tres versos ..

LAS DIEZ Y SIETE SILABAS, LAS DIEZ Y SIETE TEMPERATURAS DE COLOR DEL HAIKAI

He aquí el arte, he aquí la estética del haikai. Poesía en miniatura, poesía japonesa, con cuya técnica podríamos pintar el Fusi-yama — el volcán sagrado del Japón — sobre la diminuta y sonrosada uña de una musmé. Así una uña de mujer que hubiese sido decorada por Hokusai...

PECERAS DE CRISTAL CON PECES DE ORO

La transparentada claridad sutil que fluye a raudales — oreada y renovada — por estas páginas — luz de agua de acuario, en su fondo, que corre por entre cristales diáfanos — no es otra que la luz de la trasverberación íntegra del libro — pecera mágica de poemas brillantes (de pececitos de oro) — sobre y contra el movimiento y reflejo de sus poemas. Sus poemas son — ya lo hemos dicho — pececitos de escamas de oro, quietos y en movimiento, en nervioso equilibrio inestable — perdido y renovado — que están sostenidos entre las paralelas de agua y entre las anillas de burbujas — burbujas de sílabas, paralelas de imágenes — de sus versos.

EQUILIBRISTAS JAPONESAS

Se inauguraron, en la misma noche — prodigiosa feria de Neuilly — todos los circos ecuestres de estas páginas, y, sobre las pistas iluminadas de sus poemas, las imágenes funámbulas, las imágenes equilibristas, abrieron, simultáneamente, sus sombrillitas japonesas y se deslizaron con extremada agilidad por los alambres, de ritmos balanceantes, de los versos.

NOCHE DE BALLET RUSO

Después de cada lectura de estelib ro, cuando se corren lentamente las cortinas de sus páginas, cuando se apagan los juegos de luces — ¿los juegos de agua? de sus imágenes y se esfuman, en la oscuridad, los colores de sus versos — bambalinas, de sus versos — bastidores, y de sus versos — telones de fondo (colores a lo Picasso); después de cada lectura de este libro — ya en penumbras la sala — apagado el antepalco de cada poema, es cuando nos imaginamos a Isaac — autor de la música, del decorado y de la coreografía de cada ballet — finada la representación de la Sombrilla Japonesa, recorriendo galantemente los camerinos de los artistas, smoking, monóculo, guantes blancos, y ocho reflejos — besando las manos de la Tchernicheva, flirteando con la Lopokova, felicitando a Nijinsky... (Mientras tanto, la Tchernicheva se apelotonaba imaginativamente dentro del rompecabezas de colores de un nuevo ballet ruso que él estaba componiendo...).

ULTIMAS IMAGENES, ULTIMAS PALABRAS...

Cada color ha pasado por su puentecillo rústico, cada imagen ha encendido su farolillo de papel de seda, cada viento ha desdoblado una casa, ha desdoblado una imagen, ha desdoblado otro viento...

Así, pues, entre las manos de Isaac del Vando Villar — intrépido Blondín del Ultra — se ha desdoblado este libro — se ha abierto esta Sombrilla Japonesa — para ser llevado en alto, triunfalmente, sobre los balanceantes alambres dorados — meridianos de imágenes del Arte Nuevo — que han sido tendidos por él, con el ímpetu de su juvenil esfuerzo lírico, entre dos continente: Europa y América.

ADRIANO DEL VALLE

Renuncia

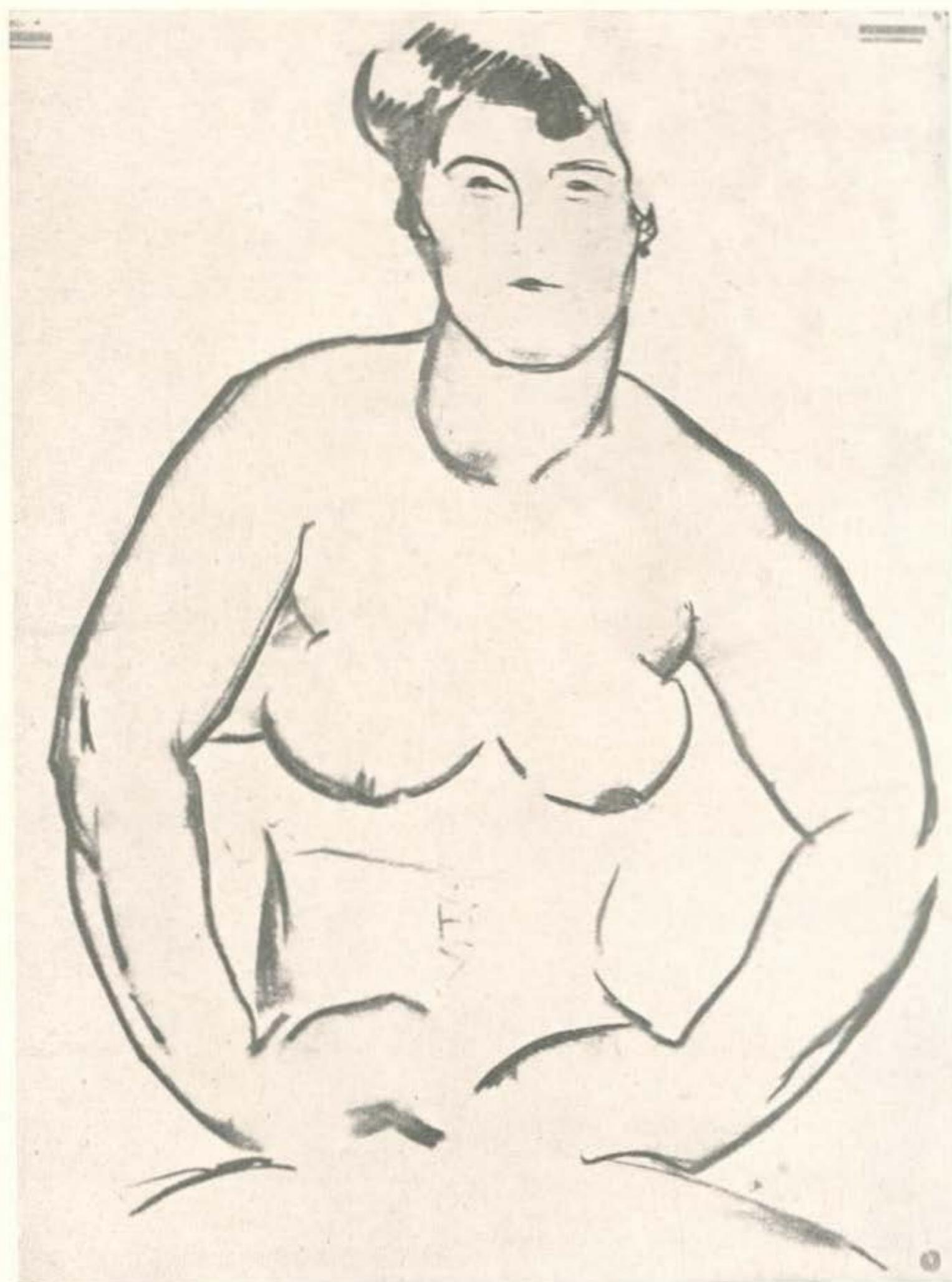
Não, não dou esse passo. Pois que a dá-lo
Só por cumprir a lei do movimento,
Seria deslocar-me, no intento
De atingir um bem frouxo — e secundá-lo.

Entre abalar a fé e o sentimento
Optarei sempre plo maior abalo,
Quer sinta a voz de Deus, — que eu não egualo,
Quer me arraste o amor, — que eu dei ao vento.

Não, não dou esse passo concebido.
Na orgulhosa vontade de vencer
Sinto já que se o désse era vencido.

— Fica onde estás, ó coisa imperecivel!
Sem vida, és imortal, e eu por te ter
É que sou algo mais do que o possivel.

Para um livro de SONETOS a aparecer.

LUÍS MOITA

FRANCISCO FRANCO
"DESENHO"

CASTEL LOS EM HESPA NHA

Ao Excelentissimo Senhor
Dr. Manoel de Brito Camacho

Parte destas coisas que escrevi foi na pretensão de responder a uma das brilhantes chronicas por V. Excellencia publicadas na «Lucta»—ha já uns doze annos, se não estou em erro. Dizia então V. Excellencia, e d'ahi o meu protesto, que «assim como Bizet na musica da Carmen, Murillo e Vellasquez interpretaram na pintura a alma hespanhola». Essas chronicas tão ricas de intelligencia, de sensibilidade e de humôr, tinham como titulo «Por terras civilisadas» e como sub-titulo «Impressões dum selvagem». Pode ser que apezar da muita e justa curiosidade que sempre despertam as obras de V. Excellencia, alguem as tenha desconhecido, e pode ser que, por um feliz acaso, sirvam as minhas mal sonhadas paginas para lhes criar um leitor a mais.

Assim eu ficaria justificado, e assim me seja permittido que estes «Castellos em Hespanha», mais ligeiros e ephemeros do que o fumo, eu os offereça, por não ter nada melhor, a quem é, como V. Excellencia, um dos mais raros, mais elevados e nobres espiritos que tem amado e honrado a nossa Terra.

Pois vá de atrevimento . . .

E as horas religiosas que vivi na lenta contemplação dos paineis do Prado, de longe venham, uma a uma, e pallidas de emoção se acerquem, com seus vestidos longos de saudade, seus diademas onde brilham sem ruido, deslumbramentos da minha Iniciação, e uma a uma ao ouvido me murmurem

as magicas palavras que acordam para a vida as recordações. Que ellas venham em miudos passos, lá de tão longe, e me sorriam e animem, dando-me a precisa coragem para affirmar :

Vellasquez é portuguez. (1)

Dizer que, assim como Bizet na musica da *Carmen*, Vellasquez e Murillo interpretaram nas suas telas a alma hespanhola, não é decerto uma *impressão de selvagem* que, orgulhoso dos seus olhos claros e da sua propria sensibilidade, se recusou a genuflectir ante o *fetiche* suprêmo que se chamou Rodin, sacudiu o pó das suas sandalias á porta do Salão dos Independentes, e exigiu lógica aos poemas de Nietzsche, a feia e fria lógica que já matou Jesus e Budha, Mafoma e Confucio, e está prompta ainda a guilhotinar toda a raça illuminada de Zarathoustras, que - ai d'elles - nunca foram philosophos pela simples razão de que fôram apostolos e altissimos poetas.

Ora, que Murillo tenha interpretado, já não digo a alma, mas a *animula* castelhana, não me interessa discutir, tanto mais que este pintor me deixou quasi indifferente, tocando, ao que me pareceu, só a superficie das coisas, realista ingenuo nas figuras das ruas, simplesmente terno na tinta argentea dos seus assumptos religiosos.

Mas enquanto a Vellasquez, não. Tudo o que senti, protesta contra esta affirmativa que sabios criticos veem passando de mão em mão, a ponto de que, hoje, ella já brilha com o fulgôr das *verdades* incontestaveis nas paginas dos Baedekers Eu bem sei que, ainda ao mais irreverente chronista, a meio de longa viagem atravez de *terras civilisadas*, viagem accidentada de bons ditos, de emoções preciosas, de sinceras rebeldias, é grato repousar á sombra suave d'um logar commum, muito especialmente quando este é de larga e frondosa copa, de seculares raizes, escorado por nomes illustres — judeus como o de Reinach, castelhanos como o de Blasco Ibañez . . .

Mas hespanhol, o Vellasquez ?

Interroguemos D. Sebastian de Morra, o misero anão de olhos negros e insistentes, com seus duros punhos cerrados contra as coxas curtas, e tão orgulhoso e tão triste como por terras de Castella o meu coração de estrangeiro. Elle nos dirá como, antes de pousar, o pintor o fazia dizer a sua historia, contar a ultima afronta recebida, porque fôra que uma das princezinhas lhe puxára com força a negra barba, como elle estivera quasi a morder a pequenina mão côr de rosa, mais cruel para a sua vaidade que uma tenaz de Inquisição . . Consolava-se D. Sebastian por encontrar n'aquele artista o coração que sabia escutar o seu odio de coisa espezinhada, e lhe sabia insuflar orgulho, quando já no fundo escuro da sua pobre alma começava um borbulhar de lagrimas. Era então que Vellasquez principiava a pintar; mas a pintar o *homem* que vivia e sofria a dentro d'aquele enfezado corpo, quando outro qualquer, Ribera ou Goya, pouco importa, teriam simplesmente e gostosamente retratado o monstro.

E o Niño de Vallegas, de boca dolorosa, o Bobo de Coria, e aquele outro anão, El-Primo, de linda e lyrica cabeça, tão cavalheiroso e erudito, folheando o seu livro com profunda gravidade - todos, todos elles nos estão contando a tranquila doçura de D. Diogo, como elle era diferente da gente castelhana que os cercava, tão simples de maneiras, e de tão nobre e serena linguagem, que as horas as passavam encantados, parecendo que suas falas vinham de desconhecidas terras, de mais suave luz e de amorosas, melancolicas almas.

Escutei-os, horas e horas seguidas, e a todos, creio, era querido o nome d'aquele pintor, que impassivelmente e impiedosamente, marcava os traços de degenerescencia d'um rei, ao mesmo tempo que descobria nos monstros o que n'eles havia de profunda e humanissima dôr.

Vellasquez é portuguez . . .

Que artista, senão da nossa raça, teria pintado o quadro das Lanças (Rendição de Breda), em que o vencedor, descido do cavalo, se curva para o vencido que lhe oferece as chaves da cidade, impedindo-o de ajoelhar e sorrindo-lhe com tamanha bondade, que parece pedir perdão da victoria? Todos os cavaleiros teem a cabeça descoberta, e em nenhuma face reluz a soberba dos vencedores.

Ha um outro quadro das Lanças, logo á entrada do Museu.

Ahi o homem que entrega as chaves da cidade está de joelhos em terra e suplica piedade

(1) Já em 1888, o eminente escriptor, Ex.mo Dr. Coelho de Carvalho, no seu admiravel livro de Viagens, dizia: «... O apparecimento de Vellasquez vindo do mesmo movimento naturalista, de que sahiram Murillo, Zurbaran e Alonso Cano, é, contudo, um extranho phenomeno dado na arte hespanhola, porque apezar do meio de Sevilha ser excellente e propicio, seria difficil ás forças phisiologicas da raça castelhana, affectada de perversão nervosa, originada pelo terror e pelo ascetismo, produzir uma organização, tão perfeitamente equilibrada.

Vellasquez porem era filho dum portuguez... O pae de Diogo Rodrigues da Silva Vellasquez era João Rodrigues da Silva, do Porto... No genio de Vellasquez se pode observar essa dupla influencia, a do sangue portuguez que lhe deu a tenacidade e equilibrio das faculdades do estudo e do criterio justo, e a da nossa orientação litteraria que originou o espirito artistico da côrte de Filippe IV, em cujo centro se fixou definitivamente a sua indole, creando-se a escola de Madrid.

emquanto o gran capitão victorioso, sobre um imenso cavalo de guerra, tem um gesto de insolente e dominadora soberania, esmagando com o olhar os vencidos que se rendem.

Este quadro, sim, este é d'um hespanhol!

*

* *

. . . Para ver as Conceições de Murillo tem que se atravessar uma sala (1) onde entre castelhanissimos Riberas e dois maravilhosos Zurbarans, o grande Christo de Cano se ergue, contorsionado e tragico, a boca clamando injurias, o braço direito rompendo da tella, ameaçador e terrivel contra a injustiça e covardia dos homens, e contra o Deus que o abandonou: E' o Bakounine, rugindo, pregado n'um madeiro!

E na outra sala, a seguir, entre dois ternos Murillos, o Christo de Goya repousa na cruz, todo o corpo isento de dôr, a carne resplandecente como d'um deus pagão de eterna belleza, só nos olhos e na face, virada para o ceu, ha lagrimas e uma como que divina amargura. E' Apollo, o Sol crucificado!

E os hyeraticos e angulosos dos byzantinos, os sérios, sangrentos Christos primitivos, que vieram perseguir em sonhos a alma anciosa do Grecco, e O d'este que ascende n'um painel do Prado como uma fugitiva chama que a dôr modelasse – cada um nos diz a sua palavra, encarnação d'algum versiculo de oiro e lagrimas, mas não mais do que uma só palavra, uma só expressão, um só momento do Christo.

O de Miguel Angelo na Sixtina ergue o seu immenso braço de Jove Justiceiro, fazendo encolher de terror a propria Mãe! E o indifinivel Christo de Leonardo, o maior de todos, é feito da eternidade e silencio da Esphinge, – Esphinge, cujo corpo de féra se estylisasse em humana forma e sobre cujo infinito sorriso descesse a perpendicular d'uma lagrima.

O seu braço direito é o braço poderosissimo de Deus, cuja mão habituada a fazer e a reger os mundos, entre os apostolos, como entre os signos, affirma a traição, quer que se execute a traição; emquanto o braço esquerdo, n'um doce gesto de resignada humildade, acceita a consummação dos factos, a necessidade da sua dôr e sua morte. E estes dois movimentos contraditorios são reflectidos no tranquillo espelho do seu rosto em duas correspondentes e contraditorias expressões, que lá se debatem e fundem, não sei porque magico poder, deixando-lhe na face como que o perpassar d'uma sombra de indefinida, longinqua e quasi piedosa ironia. . .

A cabeça que levemente se inclina não é a redonda cabeça d'um deus da Hellade; é uma mais vasta aboboda, e a curva superior que a limita não é o meio circulo perfeito d'um craneo grego, mas uma semi-ellipse que se destaca no fundo azul dos ceus, como se a mão de Leonardo ao traçal-a tivesse seguido a linha mathematica e harmoniosa da orbita d'um astro. Velam as palpebras os seus olhos, mas sentimos, como em nenhum outro, a certeza de que nos está vendo e, quasi imperceptiveis, os altos supercilios, abertos em dois finos arcos, dão o quer que seja de oriental, á expressão d'este indecifravel deus do Occidente. A sensação mais prompta e mais segura que recebemos ao contemplal-o, é que é mais antigo do que o Christo greco-semita, como mais antiga deve ser a sua vasta alma, infinito mar de quietude e silencio onde vieram, desaguando e desapparecendo, como longos rios, as religiões de todos os homens, arrastando no tumulto das correntes as almas imperfeitas de todos os deuses.

E assim, entre a agitação dos gestos e exclamações dramaticas de entorno, só aquella Quietação é verdadeiramente força e movimento, como só é audivel, em verdade, aquelle Silencio.

Desenhou e pintou Leonardo todos os apostolos sem que, durante largos annos, ousasse traçar no muro o rosto de Jesus. Seria bem curioso de vêr o grande quadro, onde, como n'um palco, cada personagem tem o seu gesto proprio de interrogação, de dôr ou de espanto, quando faltava ainda a figura central do Christo, exactamente aquella que desencadeou o tão dramatico tumulto.

A figura dominante seria então a de Judas ou, antes, a sua bolsa d'oiro, que elle aperta, com invencivel força, na mão carnosa e robusta, d'um grosso desenho que não mais se repete em quadro algum de Mestre Leonardo.

O centro da tragedia seriam pois aquelles trinta dinheiros, corruptores de todo o pão e de todo o vinho d'aquella ceia mystica, de toda a belleza da carne e de toda a luz do espirito, fonte de todo o mal, a serpe metallica entre cujas volutas a humana besta aprisionada, eternamente se debate e consomme.

Que o Othelo era a tragedia d'um lenço, creio que foi Hugo quem o disse. Tambem se poderia affirmar, antes da presença do Christo, que todo aquelle quadro era a tragedia d'uma bolsa.

(1) Por um recente, erudito e encantador artigo do Ex.mo Dr. Ricardo Jorge, soube que esta *ordem*, por que eram dispostas as telas do Prado, está hoje, e ainda bem, profundamente modificada.

Commentadores de Leonardo lastimam que este a tivesse posto na torpe mão do traidor, tomando-a á conta de infantillidade desnecessaria, indigna do grande artista. Não: Aquella bolsa é uma das faces do problema, e aquelle dinheiro é para Judas como o seu proprio sangue, corre-lhe nas veias desde a hora em que nasceu; por elle perderá a sua alma e se perderá a sua raça por todas as estradas do mundo, e por ella todos os homens seremos condemnados pelos seculos adeante . . . Os outros apostolos teem as mãos livres e puras; só Judas se deixou algemar, manietado por aquelle oiro que o escravisa e denuncía.

Depois de tudo feito, de tudo ter composto, foi que Leonardo começou a meditar sobre Jesus. E a sua meditação durou quatorze annos. Até que um dia, dia espantoso para a historia da Arte e da Humanidade, o mysterioso homem pintou aquelle mysterioso Deus.

Bem sabia o grande enciclopedista da Renascença que só depois de creados os homens foram creados os deuses, filhos da humana anciedade, do nosso mêdo e da nossa esperança; e assim, aquelle Jesus que, á primeira vista nos apparece como o ennunciado d'um complexo theorema, foi afinal para o artista a conclusão logica a que chegou o seu espirito, desde que puzera como permissas todas as forças conflictuosas d'entorno, synthese suprema de tantos gestos désencontrados, do fluxo e refluxo de tantas almas. E tem-se a illusão de que um genio egual a Leonardo, só em frente do Christo deduziria e comporia todos os elementos restantes, exactamente como estão compostos, como d'uma observação minuciosa e profunda das figuras que o cercam, chegaria áquella concepção de Jesus exactamente como lá está imaginado.

O maior genio da sciencia e da arte no seu tempo, porventura o maior genio da Humanidade de todos os tempos, não poderia ao fim de quatorze annos de constante preocupação, deixar de produzir obra de belleza e pensamento que desafiasse, atravez dos seculos, a intelligencia e a curiosidade dos homens.

E assim o quadro ficou sem deixar continuadores, toda a Renascença precipitando-se n'uma larga vida de acção e ambição; luctas de povos, luctas religiosas, descobertas de novos mares e de novos mundos, tentativas para unificação da Italia, tentativas portuguezas para a conquista da Terra, e os seus grandes artistas, mesmo Camões, mesmo Miguel Angelo, trabalhando mais que meditando, fazendo obra individualista ou nacional, mas impossibilitados de se congregarem para uma grande obra de Harmonia, — imitadores da Hellade, que jamais attingiram a Acropole.

E é ao annunciar do seculo XVII, que na grande Ilha Ingleza e nesta quasi Ilha de Hespanha e Portugal, de novo surgem os grandes *mediuns*, Schakespeare, Cervantes e Vellasquez, que geram as tres obras maximas, *humanisações* do mysterio Vincesco: o Hamlet, D. Quixote, o Christo do Prado.

O veio de intelligencia pura e puro sentimento que se interrompera em Leonardo, viera occultamente derivando pelo sub-solo do quasi todo o tumultuoso seculo XVI, e emfim, resurge, quando entre as furias puritanas, saem da taberna da Sereia, oscillando até aos palcos de Londres, as terriveis duvidas do amavel principe, do Hamlet gentilissimo, e entre as fogueiras inquisitoriaes, ao lado do immenso ventre de Sancho, se ergue a impolluta lança do Tristissima Figura.

Vellasquez, mais simplesmente, mais humildemente, faz melhor talvez: responde ao Christo da Ceia com o seu Christo crucificado.

Em nenhuma parte, por tantas e desvairadas sallas de Muzeus, por tanto velho muro de Egrejas e Cathedraes, encontrei painel que a este fosse comparado. E' que nenhum reflecte a séria e tranquilla doçura, a absoluta résignação d'este divino Oedipo, cuja humana e clara luz d'amor em verdade illuminou o esphingico mysterio, violou o infinito d'um sorriso que parecia eterno, dando-lhe como limite e fecho aquella cruz. Só elle soube dar aos homens pelo arrependimento a livre força de vencer o Passado, que os bellos deuses da Grecia jamais tinham vencido. Tanto um como outro, o filho de Jocaste e o Filho de Maria, foram expostos n'um madeiro, ambos tiveram os pés martyrisados, ambos desconheceram a Mãe em certa hora; mas emquanto o heroe grego, decifrando o enygma da vida só armado de intelligencia, é por fim precipitado nos horrores do incesto, Jesus, mais puro e mais forte, é o unico que, pelo perfeito amor e pela morte voluntaria, realisa a victoria absoluta sobre a Fatalidade.

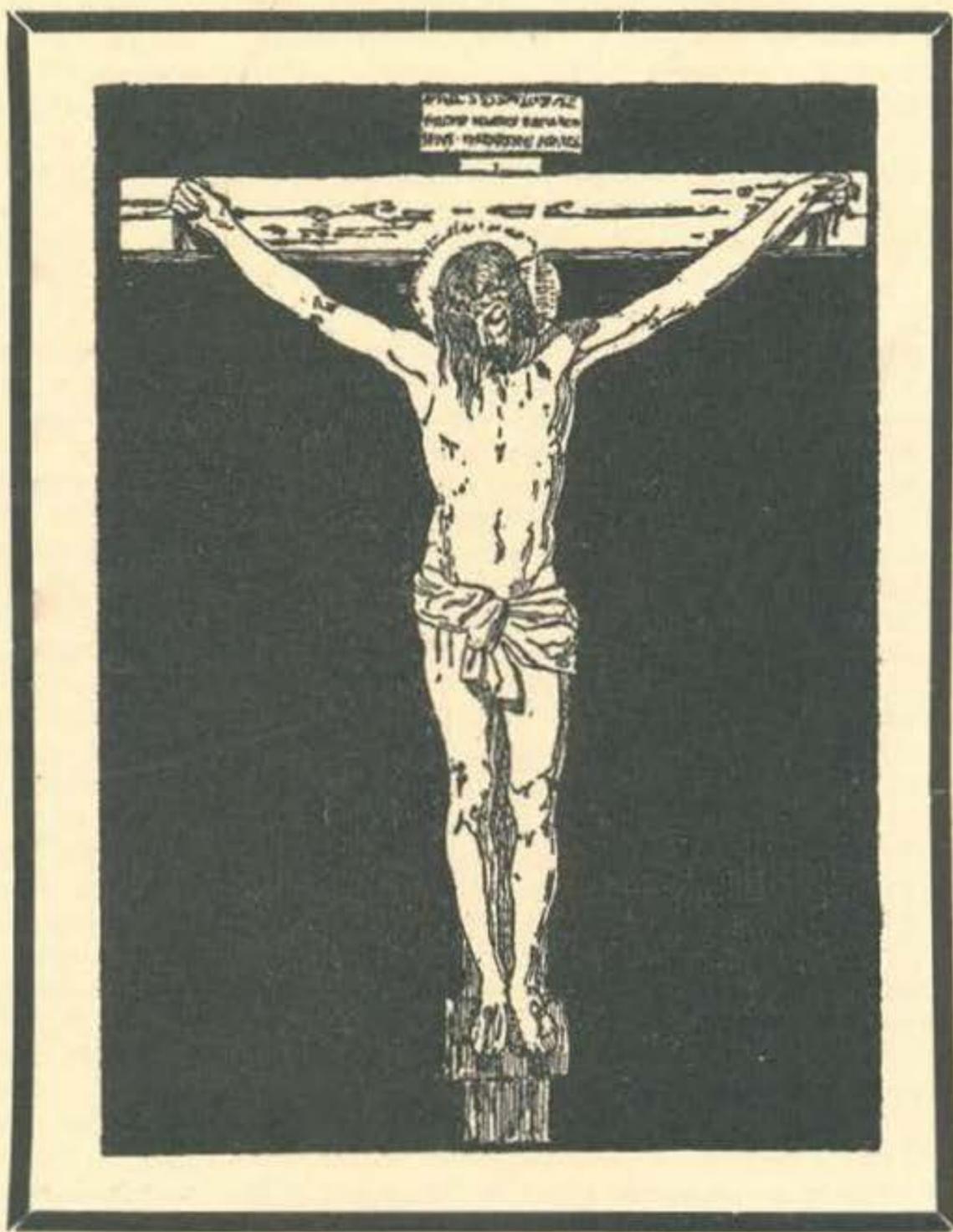
E só o Christo de Vellasquez traduz esta suprema força. Em nenhum outro, o Filho de Deus se humanisou tão real e perfeitamente, em nenhum a dôr tão serena e discreta, nem tão humilde e callado o triumpho absoluto da resignação sobre todas as violencias e injustiças da Terra.

E este Cordeiro expiatorio é ao mesmo tempo d'uma tragica e viril belleza, a sua carne é halito d'amor, e o seu corpo perfeito, amphora translucida guardando como sagrada, solitaria flama, a consciencia tranquilla da propria força, a certeza plena da victoria. Morto, e vive uma vida eterna; prisioneiro, e guarda em si mesmo a liberdade absoluta. E' o Homem, que dentro de si mesmo se creou o seu proprio Deus.

E eu sonho que Elle responde ao Christo de Leonardo: «Está feita a tua vontade: a negra traição que ordenaste e a voluntaria acceitação que lhe offereceste. Os teus braços já não mais se contradizem em oppostos gestos, pois estão ambos agora egualmente abertos numa Cruz. Da batalha de

teus pensamentos ficou este residuo, a Dôr, ante a dôr dos homens que me contemplam; da tua dualidade resta esta unidade perfeita: A Morte». *A Morte libertadora e inviolavel*. . .

A grande chimera teve como projecção esta realidade: o Homem—o Homem, onde começa e finda toda a divina comedia.

E eu sonho ainda que elle erguerá um dia a face, até hoje inclinada e meio occulta sob a cabelleira negra; sem esforço se desprenderá da sua cruz,—n'aquelle claro dia em que sobre a terra abun-

VELÁSQUEZ — M. del Prado

"NUESTRO SEÑOR CRUCIFICADO"

dante e florida todos forem seus irmãos, livres de toda a ideia de peccado. E caminhará pela alegria do mundo não se distinguindo mais dos outros homens, pois cada um dentro de si matou a sua propria mentira: — Que desde esse dia não haverá mais deuses. . .

Mas n'aquelle painel, cujo fundo é ainda de nocturna escuridão, como negra é ainda a alma dos homens d'hoje, elle é para nós simplesmente o Christo — o Christo como nós, portuguezes o entendemos o Christo das prisões e das infinitas magoas, cuja dôr é feita da contemplação de todas as nossas dôres: Senhor da melancholia, perdão e misericordia; Aquelle de quem todas as nossas mães soube-

ram ensinar a ingenua e maravilhosa historia. · As suas copias estão disseminadas em Portugal, e se fosse possivel um plebiscito nos campos, nas serras, nas costas do mar, todos os outros serlam repudiados como deuses extrangeiros que a alma portugueza não entende.

Sim, bem portuguez, eu o sinto e juro! E bem digno de reparo e motivo para grande orgulho nosso, é afinal este caso maravilhoso de, entre tantos Deuses, ser para o Deus da nossa raça que se volvesse o nobre genio das Hespanhas, D. Miguel de Unamuno, que ante Elle nos versos immortaes do seu altissimo poema, «El Christo de Velasquez», ergueu um dos mais bellos hymnos que a voz humana tem entoado no mundo:

> . . . Vara mágica
> nos fué el pincel de Don Diego Rodrigues
> de Silva Vellazquez.

> . . . Aqui encarnada
> en este verbo silencioso y blanco
> que habla com lineas e colores, dice
> su fe mi pueblo tragico.

A fé de seu povo? Não. Mas sim a fé e a esperança deste mais simples e menos numeroso povo de Portugal, cujo passado delirio de grandezas, — o Delirio maior que tem havido na Terra! — teve tambem, um dia, como fecho luminoso, uma Cruz, aquella *Crara Cruz* que appareceu e brilhou por sobre as aguas do Mar Vermelho, ante as espantosas naus do Albuquerque Terribil!

Que incognosciveis forças guiaram a Unamuno para áquelle Christo em cujas veias corre o sangue portuguez de Vellasquez?

Não é a primeira vez que para Portugal se volve a alma da Hespanha, é certo, nem é a primeira vez que ella entre nós procura o Salvador. . .

A mesma angustiosa bussola guia as almas dos povos e as almas dos poetas.

Assim foi tambem, assim foi tambem, naquelles tempos de *Communeros* e Carlos V, e de apavorantes prophecias:

> «Particularmente cryan los ignorantes en una
> que dizia, que avia de reynar en España uno
> que se llamaria Carlos, y que avia de destruyr
> el Reyno, y assolar las ciudades. Pero que un In-
> fante de Portugal le avia de vencer, y echar del
> Reyno y que el Infante. . .

*

* *

. . . Horas depois de se abandonar a sala de Vellasquez, ainda se caminha como somnambulo atravez das ruas movimentadas de Madrid, tudo nos parecendo irreal, phantasmas de existencias, sombras de alegrias, vagas expressões e gestos vagos, que pertencem como nós mesmos a uma vida imperfeita e transitoria, emquanto lá no Muzeu, ao canto d'uma tela, um simples cão, o somnolento cão das Meninas, vive, eternamente dormitando, uma vida eterna.

Se olhamos para o ceu, logo no fundo azul se destaca aquelle pequeno principe cavaleiro, D. Balthazar Carlos, que tem nos olhos o liquido veludo dos olhos das creanças, e cuja boca de infante foi talhada para mandar e dominar os homens; com elle vemos passando a pomposa cavalgada: Duque de Olivares, Filippe IV, Isabel de Bourbon com seu longo e solemne vestido de amazona real. Se nos sentamos á mesa d'um café, logo voltam a cercar-nos os anões e os bobos, princezas e meninas, respiramos o ar que ellas respiram, e isola-nos do resto da gente e do bulicio d'entorno, a luz de opala e ambar que illumina as telas de D. Diogo.

A luz de Vellasquez!

Nos outros pintores a luz é, como nos italianos, volupluosa e sensualissima; halito de mysticismo nos grandes religiosos primitivos, familiar e caseira nos Teniers encantadores, pomposa e fria nas largas telas de Rubens; Rembrandt maneja-a e domina-a com toda a prodigiosa força do seu

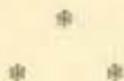
genio; Ribera atira a para os seus quadros como se pintasse com um archote acceso! Em Goya é a luz forte e secca da Hespanha, os seus *lienzos*, por vezes, parecendo que foram recortados dos poentes castelhanos do Guadarrama. . .

Mas a luz de Vellasquez, é simplesmente — a Luz! A luz como Deus a fez, e tão real e verdadeira que eu creio que D. Diogo, se ella um dia abandonasse o mundo, era capaz de soltar o *Fiat* prodigioso, compondo-a de novo, como Balzac seria capaz de refazer toda a especie humana, sem lhe faltar um sorriso e sem lhe faltar uma lagrima.

. . . E ao mesmo tempo é luz suavissima, o quer que seja de outomnal e melancholico; luz que atravessando o prisma diaphano d'uma tranquilla alma, desse no espectro o tom melódico e distante d'uma saudade. Pois se eu lhes juro que Vellasquez é portuguez!

A serenidade e a força, a grandeza e a doçura, eis a atmosphera que nos envolve e que trouxemos da casa de Vellasquez, como se o deus-operario que creou aquellas vidas ainda por ali andasse, trabalhando e illuminando. Versos de Camões, de João de Deus, de Anthero, paginas de Camillo, murmure-as o portuguez que descançou n'aquella sala, e hade ver como lá encontram accorde de inconfundivel sympathia, assim como lhe morrem n'uma sensação de frio e de exilio se a experiencia fôr tentada nas salas de Goya ou ante os paineis dos outros mestres. Lá se podem reviver paizagens de Portugal, rostos amigos e distantes, passados amores pois é recanto immortal da nossa terra que ali se encontra, immerso em saudade, onde semi-mortas folhas perpetuamente vão cahindo na melancholica luz d'um outomno eterno.

*

* *

Decerto nós possuimos uma pintura propria, pois possuimos uma alma bem caracteristica e distincta da alma dos outros povos.

E' fóra de Portugal que isto melhor se entende, e uma toirada basta para marcar a funda differença que existe entre portuguezes e hespanhoes, apesar de serem estes os extrangeiros que, creio bem, mais se parecem comnosco. Assisti a uma corrida de toiros em Madrid, e apesar da minha velha *aficion* de homem do Riba-Tejo, confesso honradamente, que toiros em Hespanha não voltarei a vêr.

Vi lá morrer um pobre esqueleto de cavallo branco, que a mim me fez lembrar a agonia d'aquelle de Dolstoïewski, enchendo de angustia os pesadêlos do assassino Rodia: o cavallo martyr que teve de defrontar-se com tres toiros, as pobres pernas tintas de sangue, um rolo vermelho de tripas sahindo do ventre, até que uma ultima cornada o rasgou inteiramente, atirando-o a terra, onde ficou debatendo-se e soprando de dôr, as visceras despegadas a entornarem-se-lhe no chão ensanguentado.

Deram-lhe uma *puntillada*, para acabar, que acertou mal, deixando-o vivo. Laçaram-no depois pela garganta, apertaram-lhe bem a corda, varreram-lhe e levaram-lhe os intestinos, e para ali o abandonaram emquanto, n'outro ponto da arena a corrida continuava.

Permanecia assim immovel largos segundos; mas de quando em quando erguia ainda o seu longo pescoço branco de enforcado, respirava fundo, e os olhos abriam-se-lhe, cheios de intelligencia, dilatados de espanto: Porquê, porque o torturariam assim?

Isto durou um quarto d'hora deante de não sei quantos mil madrilenos, sem que uma alma exigisse a *puntilla* misericordiosa que désse fim áquella immensa agonia. . .

Hespanhol, o Vellasquez!?

Os hespanhoes teem Goya! E á Maja, a essa eu bem n'a vi, constantemente a vi, reclinada e nua a meio da arena, presidindo e sorrindo como n'um jardim de suplicios, pois toda a tragedia era em sua honra, — a destreza e a coragem dos homens, o sofrimento e o sangue das féras! Ella era o bárbaro idolo d'aquella missa bárbara, em que foi gran-sacerdote n'essa tarde, o espada Pastor, feio e grave sacerdote, cumprindo com uma sobriedade antiga todos os passes do ritual, jogando a vida com a mais serena valentia.

Eu a vi, á *desnuda* manola de olhos côr de ambar, aspirando o halito ardente de toda a praça seguindo morosamente a agonia das bestas, deliciada e sempre sorrindo. . .

Para attingir o seu corpo de femea sagrada, os homens vestem-se de seda e oiro, desafiam cem vezes a morte, enchem um circo de cadaveres e sangue, pois o sangue é preciso para que os labios d'ella sejam eternamente vermelhos e eternamente sorriam. . .

. . . Dilata-se-lhe e ondeia a curva macia da anca, os seios erguem-se mais altos, é mais mysteriosa a sombra tenue do seu ventre; respira, e os seus braços cruzados sob a cabeça, parece que vão a abrir-se quasi n'uma offerta — ao gladiador talvez que além vae executando os passes da Morte, talvez ao negro toiro mugindo, reluzente de suor e de sangue. .

. . . Ou, vae porventura erguer-se, mover os pés pequenos e nús pela arena avermelhada, os

braços voluteando na cadencia d'uma dança bárbara, cada movimento do seu corpo nú, fazendo rugir de desejo os homens e as féras!...

Como a Gioconda, ella é mysteriosa, e, como o sorriso da Gioconda, infinito o seu sorriso. Em Monna Lisa, o mysterio do espirito; na Maja o mysterio da carne, todo um poder terrivel e supremo enchendo-nos o coração de medo e ferocissimo amor...

E ainda ao accender das luzes, quando se inundam de gente as ruas da Cidade e esta se agita n'uma alegria cheia de brilho e ruido, atravez da noite eu voltei a vêl-a, Salambô de Madrid, dominando Madrid, emquanto por entre as vitrines resplandecentes a multidão circula como serpente enorme, com suas escamas luzindo quando voluteia nas praças illuminadas, ou desenrolando o seu longo corpo de Pithon atravez das ruellas estreitas e escuras, por onde se quebram os primitivos ais das malagueñas...

Como para a outra em Carthago, a mesma anciedade a leva e arrasta, entre luzes e risos, por toda a noite de Madrid, e os seus movimentos ainda os mais imperceptiveis, são em busca d'aquella que um dia se despiu sobre o leito de Goya e a quem chamaram — *A Maja desnuda!*

E sonho com o divino manto de Tanit, o sagrado Zaimph, em que surgiu envolto o bárbaro Mathô ante a filha de Amilcar — eu, que junto d'esta, que supponho mais bella e mais terrivel, só tenho os rotos andrajos da pobre chronica que ahi fica...

CARLOS AMARO.

HENRIQUE FRANCO
"O NINHO"
exposto no Salon de la National, Paris.

Sobre a genealogia do CAMÕES

POR THEOFILO BRAGA

Os estudos genealógicos tomaram um caracter scientifico desde que as heredietariedades atávicas constitúem o problema psicológico das altas individualidades historicas que deram á Biografia a forma duma completa revelação. Muitas vêses ao percorrer um diccionario biografico se encontram muitos indivíduos do mesmo nome e à simples observação se vê o seu mútuo parentesco e consequentemente a razão do mesmo talento que os tornaram distintos; assim os Bernoully constituem uma familia de matemáticos; em Beethowen observando a sua parentela vê-se que tinha vinte e quatro músicos na sua familia. Por aqui vemos que o genio de Camões tão supremo, e por isso menos comprehendido, só pode ser bem conhecido considerando o seu passado ancestral. O seu 3.º avô Vasco Pires de Camões emigrou para Portugal nas lutas politicas e sangrentas de Pedro o Cruel e seu bastardo irmão Henrique de Trastâmara, e este refúgio correspondia tambem ao partido que na Galiza seguira a causa do rei D. Pedro. As poesias de Vasco Pires de Camões só fôram conhecidas quando se publicou o cancioneiro de Afonso Lopes de Baëna, — e nessas poesias já se encontra um espirito filosófico e sentimento da Naturêsa. O caracter de Vasco Pires de Camões era duma grande sociabilidade, e isso explica as numerosas doações regias que lhe fizeram varios monarcas, D. Fernando e o mestre d'Avis, obtendo elementos com que dotou os seus descendentes.

Ainda no 1.º quartel do século XVI Machado d'Azevêdo recomendando a Saa de Miranda, seu cunhado, muita reserva nas composições satiricas, escreveu entre outras, a seguinte quadra:

> Ha de enfreiar sua pena
> Como um pôtro desatado
> Quem quisér sêr mais medrado
> Que Camões ou João de Mena.

Este João de Mena era o favorito de João II de Castela e de Henrique IV. Vemos por isso que deveria ter chegado aos ouvidos do seu trisneto

o rumôr desta tradicção lirica, porque esta poesia é escrita em 1534. Muitos dos caracteres de Camões, como o espirito d'aventura em que ele *teve a vida pelo mundo em pedaços repartida*, se encontra em parentes seus, como esse Luiz de Camões do ramo d'Evora em 1535 acompanhando o Infante D. Luiz á emprêsa de Carlos V na Batalha naval de Túnis para onde o Infante D Luiz foi sem autorisação de seu irmão el-rei D. João III. No caracter amoroso vamos encontrar os reflexos da sua emotividade no seu tio paterno Pero Vaz de Camões que teve amôres com uma dama da casa do conde de Monsanto da qual houve duas filhas; e é tambem para notar que seu primo Simão Vaz de Camões filho do Bacharel João Vaz de Camões da Porta Nova e da bela quinta de Vila-Franca, em Coimbra, tambem esteve prêso e sentenciado por ter violado a clausúra das freiras de St.ª Ana; e nele a sociabilidade era tal que teve o favoritismo do Principe D. João, e como aventureiro foi parar a Inglaterra foragido. Esta tendencia aventureira de Simão Vaz reforça o caracter já acima indicado. O tio de Camões, D. Bento, priôr crasteiro do Mosteiro de St.ª Cruz e cancelario da Universidade de Coimbra tinha visões misticas do rei D. Afonso Henriques; o espirito do Poeta só foi influenciado neste ponto admitindo no seu poema «Luziadas» a visão do milagre d'Ourique, pondo na bôca do Heroe os célebres versos:

> Aos infieis, Senhor, aos infieis,
> E não a mim que sei o que podeis...

Por qualquer lado que o consideremos, as tres linhas genealógicas de Vasco Pires de Camões vamos sempre encontrar aspectos que mais nos fazem comprehender o Poeta. Ainda no século XVII aparece nos um poeta lirico, P.ª Simão Vaz de Camões, jesuita e pregador notavel, auctor dos poemas «Primaz do Êrmo» e «Ave Peregrina» e onde já na versificação se encontram todos os efeitos melódicos e metafóricos de versificação camoneana. Assim, desde a Galiza até ao Algarve, existem numerosas familias com o apelido de Camões; aqui se vê que não é sómente um tipo antropológico galêgo porque as suas identidades em tão diversos meios nos condúzem á unidade dum tipo-antropológico luzo, cujo carâcter principal é uma grande resistencia no meio cósmico e ainda mais nos conflitos moraes observando a variedade das perturbações que o organismo do Poeta deveria ter sofrido, passando do meio apatico de Coimbra para os conflictos da Côrte de Lisboa, depois para a Africa lutando com a perfidia maurêsca, depois sucessivamente nos cruzeiros maritimos do Mar Rôxo e de Aden, atravessando as tremendas crises de Maláca na caça ao pirata Schancilau, o naufragio na costa de Sião e a sua prisão em Macau e o 2.º naufragio á vinda para Gôa nos parceis fronteiros á Conchinchina, tudo isto agravado com o *injusto mando*, as fomes em que se viu obrigado a comer d'amigos e por fim o seu paroxismo em Lisbôa quando Filipe II ia entrar Portugal, todos estes factos provam a grande resistencia fisica e moral que só se pode cômprehender reconhecendo que uma fôrça latente — um pro-

undo ideal — é que o manteve sempre, sem descoroçoamento, e sempre pensando nesta *ditosa Patria sua amada*. Deante de todos estes factos tornava-se de uma extrema necessidade para o estudo critico a reunião de todos os tipos da estirpe de Camões para dar base a deducções positivas. O Snr. Mario Saa comprehendeu a importancia deste processo critico e tem reunido para cima de cem nomes que nos mostram as raizes atávicas que se estenderam desde 1366 até aos nossos dias; dando assim aos biografos pontos de referencia que põem no maior destaque a individualidade do grande épico. Repentinamente observando o seu quadro é que se pode bem comprehender o lugar histórico e genealógico dos nomes que nos documentos isolados eram incomprehendidos.

N. R. — Este foi o ultimo artigo redigido pelo Dr. Theofilo Braga, poucos dias antes do seu falecimento, e propositadamente escrito para a «Comtemporanea». A sua publicação ficará, portanto, n'estas paginas, não só como homenagem a Luiz de Camões, mas ainda como homenagem ao eminente prof. Theofilo Braga.

ALMADA
"DESENHO"

O ATERRO

Por Fernanda de Castro

Ao longo dêste cais enorme e mal tratado,
sobre o rio de águas turvas e barrentas,
estende-se o mercado...

Ao lado,
ha rixas violentas
e sangrentas,
nas mil tabernas
do cais..

Fatais,
eternas,
as lutas pela vida, mais e mais,
deformam certos crâneos já brutais.

E ha faces negras e mãos aduncas,
nas espeluncas...

Vejam êsse petiz de olhos profundos,
que já sabe roubar,
e faz gestos imundos
a quem vae a passar...

Esse outro que aí anda,
de cigarro na boca e gorro á banda,
já é mestre no conto do vigário.

E essa garota ingénua,
de gesto envergonhado,
que vida tem levado!

De volta da Ribeira,
uma linda peixeira,
miudinha,
escultural,
tem movimentos ágeis de sardinha,
cheira a sal...

Agora estala o silvo dum comboio,
que sacode o torpor da linha férrea,
parada, adormecida...

Impagavel a fé dêste saloio,
que vai jogar
naquela casa térrea,
tudo o que tem,
talvez a própria vida...

Cabeçudos, biliosos, os electricos,
passam nos rails hirtos e geométricos.

Oiço um pregão
e o timbre extraordinário,
obriga me a pensar
nos versos de Cesário...

...Dá meio-dia um velho campanário,
para lá da Pampulha...

Nas docas
tem sono o rio e marulha...

O mercado é agora
um monte de destroços
onde uma velha bruxa,
passa arrastando os ossos.

No cais a maré puxa e repuxa,
tenta arrastar o lôdo,
mas jamais conseguiu levá-lo todo,
e as águas continuam côr de barro,
e as muralhas de pedra criam sarro.

Ingénua e linda apenas uma nota:
ao longe, sobre o Tejo,
um vôo de gaivota.

CARTA ABERTA RELATIVAMENTE SOBRE A S.DE NACIONAL DE BELAS-ARTES

CAMARADAS:

Esta carta não serve para nada. Estou intimamente convencido disso — mas escrevo-a com aquela inutil piedade com que se visitam os cemiterios - e a verdade é que a actual Sociedade Nacional de Belas Artes senão é um cemiterio — é porque é muito mais resumidamente um simples jazigo de familia...

Não acredito na possibilidade de se poder realisar entre nós um resurgimento serio das artes plasticas, num espaço relativamente longo de tempo.

Tenho prégado que, duma maneira geral, o defeito mais português em todas as expressões de actividade, consiste em nós pôrmos todos os nossos problemas em falsas equações - contando com qualidades que não temos e esquecendo os defeitos que possuimos. O dificil não é saber «como as coisas se realisam lá fóra» — mas ter esse instincto, cada vez mais dificil de encontrar, de «como Diabo se hão-de resolver cá dentro?!» E foi, quero crê-lo, essa falta do senso pratico das resoluções que fez liquidar a tentativa por tantos titulos interessante para os artistas portuguezes e que foi iniciada pelo Sr. José Pacheco, director da «Revista Contemporanea», com a proposta dum certo numero de intelectuais de merito e de artistas modernos para a S. N. de Belas Artes.

Falhada essa tentativa que acabou em incidente de anedoctico ridiculo, voltou a simpatica garage da R. Barata Salgueiro á sua rotina antiga, tendo licenciado temporariamente um certo numero de «*bonzos*» com que conta o Sr. Adães Bermudes para o seu ressurgimeuto das artes «cataplasticas» portuguêsas.

E, dessa estreita politica de curto e assustadiço exclusivismo resulta a atitude mesquinha, rotineira e insonsa que o Snr. Adães Bermudes tem imposto ao grupo de artistas que lhe está enfeudado. Esse resurgimento sério da consciencia, preciso, em todas as esferas de acção, porque tanta gente em Portugal anceia, que balbuciam os filosofos da «Seara Nova», que afirmam os «Homens Livres», que faz parte do Programa do Integralismo Lusitano, que é o sonho da élite do sindicalismo português, que tem passado em artigos de «A Monarquia», como em artigos de «A Batalha», que é de Antonio Sergio, de Lopes Vieira, de Reynaldo dos Santos, de Raul Lino, de Faria de Vasconcelos, de tantos já e de tão distantes credos politicos, que é a unica reação verdadeiramente positiva que surge no pensamento português — acima da chuchadeira politica e da roubalheira cambista — esse fio de debil luz que bruxuleia na «Hora de arte» e nas iniciativas de Francisco de Lacerda — esse resurgimento de facto, não é possivel, na Sociedade Nacional de Belas Artes. Atesto-o desoladamente.

O artista português é na generalidade, «o menino á maruja» que tendo perdido alguns annos de liceu, tendo feito o retrato do gato, e no começo de adolescencia um quadro de poente a piro-pintura — a familia resolveu que tinha geito para os bonecos e mandou jogar a bola para o Largo da Biblioteca.

Raros são aqueles que completaram uma educação geral e tomaram depois a resolução de se dedicarem a uma especialidade plastica — dahi, salvo excepções rarissimas, a espantosa pobreza mental, dos pintores, dos arquitectos e dos escultores portuguêses. Por si só, a organisação decrepita da Escola de B. Artes garante tambem duma fórma quasi absoluta a inutilisação completa das gerações que por lá passam. Apontam-se a dedo os que conseguem resistir-lhe, Por outro lado, e não menos importante o recrutamento dos alumnos de B. Artes, é feito entre a media burguezia e as mais pobres classes, em geral dos grandes centros entre os povos das serras e do mar, raro surge um artista, — dahi a auzencia completa de

regionalismo da arte portugueza, hoje encalhada, na pintura entre as «pochades» do peor impressionismo francês e na arquitectura, na retrozaria artistica dos esquiços de massa-tenra, dos Concursos de Paris.

A expressão mais genuinamente pura d'alguma caracteristica etnologica interessante que ainda consiga reagir no meio desta amalgama de restos de velhas raças, não é natural que surja das fetidas vielas de Lisboa, ou das casas pires da meia-tigela burgueza na «Avenida Miguel Bombarda» ou na «Rua Herois de Kionga» — vem infalivelmente do filão saudavel da gente do campo. Esse aspecto da questão surprehendeu-o inteligentemente a Espanha creando os «pensionados d'arte», onde na sua quasi totalidade, são rapazes das provincias espanholas os componentes das varias colonias artisticas — e não os das cidades, nascidos decrepitos, e mal alimentados em geral em todo o periodo infantil da formação.

No Convento de S. Francisco, não está uma escola de Belas Artes. Nem aquela parte elementar de gramatica plastica que cumpre realisar em qualquer curso preparatorio das especialidades artisticas tem ali vislumbre de solida e admissivel orientação.

E' a propria negação do apetrechamento profissional o que sistematicamente se incute no espirito das pobres creanças portuguezas que a suprema inconsciencia paterna excomunga para aqueles corredores adjacentes do Governo Civil.

Ah! meus amigos — se as creanças estão naquelas mingoadas celas com um esfuminho na mão e a «beleza eterna», em gesso, na frente — os pais com toda a justiça, deviam estar mas era ao lado, no calaboiço!

Num paiz onde existe, como tradição de pintura, Nuno Gônçalves — *¡ que os alunos de B. Artes nunca copiaram!* um paiz em que a paizagem é formidavel de riquezas de côr sem limite — os alunos de paysagem pintam o magro cavalo de carroça no pateo melancolico da Escola — ¡ e *jámais saem para o campo, ou para o mar ou para a vida, a pintar!*

Num paiz onde a escultura romano-gotica, para não falar doutra, tem tão pujantes expressões de ensinamento e tantas fontes de logica inspiração — os alunos de escultura executam os nojentos temas da mitologia sediça da Biblia obscena, que foram o garrote de toda a castiça atitude, morta no patético doentio do romantismo néo-classico — os Herodes, os Jeremias, que são, no bairro dos trabalhos escolares o açaimo de qualquer titubear de inspiração sincera.

Num paiz pobre mas onde a arquitectura rustica tomou tantos aspectos de pitoresca e instinctiva disposição gracil; onde o romanico se pode considerar um estilo tradicional, onde a divagação manuelina é pelo menos uma época, onde as formas de construção do SECULO XVIII são duma solidez tão logica e tão bela por vezes — os nossos alunos de arquitectura — *neste paiz onde nunca houve arquitectura monumental*, resumem o seu tirocinio de composição de projectos e de resoluções de programas constructivos á nauseabunda repetição dos pontos francêses das «grandes-machines» monumentais, o *palacio de Festas» — o Panteon dos homens celebres»* — «o *Palacio de justiça*» e outros famigerados temas que vêm de 1860 e onde a esgrima das ordens classicas que devia ser um conciso e preparatorio tirocinio de entrada — se estende em arrazadores e fantasiosos caprichos, «démodés», inverosimeis e sobretudo perfeitamente inuteis na maior parte dos casos.

Nem um cheiro de actualidade, nem sombra de analise dos problemas modernos da construção urbana, nem o sonho sequer da creação duma consciencia artistica, onde houvesse, pelo menos, a preocupação de nacionalisar, na grande acepção da palavra.

Não meus amigos — um «Panthéon para homens celebres», que é como se faz em Paris, e é muito *fino* — e está feita a preparação do arquitecto português embora cá fóra o Panthéon, na pratica, seja uma vacaria chique!

A Sociedade Nacional de B. Artes é filha unica da Escola das trazeiras do Governo Civil. Ha cá muito poucos artistas portuguezes — o que ha é bastantes funcionarios publicos cujas horas vagas aplicam em varias curiosidades legitimas, como o negocio de lenhas e quadros a carvão, cambios, naturezas mortas e aguarelas a cuspo, figos, passas e rochas do Algarve, oleos de lubrificação e outros comercios consentidos por lei.

São muitos destes, com mais o tal «corpo de bonzos» do Sr. Adães Bermudes, em que figuram os bons velhotes doutros tempos e alguns bemquistos comerciantes da praça, que asseguram não só a impossibilidade da creação duma Sociedade de Belas Artes, na casa que é nossa, artistas, e não deles, proprietarios de lojas, comerciantes ou burocratas politicos, — mas tambem servindo não descortino que interesses, ou sentindo não comprehendo que infundados receios, sistematicamente afastam toda e qualquer especie de tentativa, reconhecidamente honesta, para o ressurgimento da actual agremiação.

Não temos, porém, nós, o direito de desistir. Somos novos, começamos agora a viver. Cruzar os braços é morrer. Compete-nos um entendimento seguro, fóra de toda a politica de escolas ou de processos, para a posse definitiva da nossa Casa, na nossa proporcional parte. Desistir dela é negar a nossa profissão; não intervir é confessar toda a falta de consciencia e até de dignidade ou brio profissional. O «deixa andar» é simples e puramente o suicidio. Como queremos que nos tomem a sério, se nós proprios não reivindicamos os nossos legitimos lugares, não vamos ás assembleias, não fazemos «profissão» daquelas nossas aptidões que nos garantem a vida e nos dignificam a existencia?

Houve agora, em Janeiro, um ligeiro balbuciar de opiniões, tendente a pôr na direção da Sociedade de B. Artes alguns elementos que garantissem um trabalho serio de reconstrução naquela casa. Ainda êle porém não estava bem defenido, e já a Direção transacta convocava toda as suas forças no sentido de assegurar a reeleição dalguns dos seus membros, de maneira a não se perder o caracter de franca decadencia e abandono sistematico, não só dos certamens mas de toda a miseravel vida associativa daquela desoladora Ga age.

E não se julgue, que alguns nomes revolucionarios eram postos nessa lista de simples e discreta composição, oferecida aos artistas portuguezes, para, com muito trabalho e muita dedicação lhes erguer, de facto, a sua Casa — e que tão grande oposição logo teve.

Lá figurava o eminente artista Sousa Lopes, era plena e fulgurantissima mocidade — substituido na lista da Direção, teoricamente, por José Malhôa, cuja residencia habitual em Figueiró dos Vinhos, cuja cançada vida de trabalho, cuja situação e cuja edade, se sabe dante-mão, mesmo na inverosimil hypotese de aceitar mais uma vez esse cargo, assegurarem uma acção passiva ou nula.

O Sr. Reynaldo dos Santos escriptor de superior relevo e de admiravel cultura, que se indicára para bibliotecario — foi substituido pelo Sr. Pedro Guedes.

Jorge Colaço — um colaborador ideal para o programa de acção em que se pensara e Augusto Pina, o conhecido e conhecedor homem de teatro, cuja dedicação estava assegurada — dois vogais que seriam dois elementos preciosos, e a agarrar com ambas as mãos, foram substituidos por artistas que já anteriormente, muitas vezes, haviam provado o que eram capazes de fazer, como directores daquela agremiação.

Foi, pois, de chapa, eleita a nova direção, que continuará a obra da antiga, com tranquila digestão dos «bonzos» e de muitos artistas socios que andam muito contentes com *aquilo* assim, com uma biblioteca que assigna por junto em materia de revistas d'arte o «A. B. C.» e a «Illustração Portugueza», com as brises-bises pódres, as estampas roubadas, quatro meninos a jogar o bilhar, e variadas exposições de calendarios de toda a menina «Pires» que tem 100 escudos e um sorriso para alugar o salão».

Largo e interessante era o programa de acção, a realizar na «Casa dos artistas», ficará para mais tarde explical-o. Por hoje basta que se note, que se houvesse de facto uma Direção que comprehendesse o alcance de dirigir uma Casa de artistas, não teria por exemplo o sr. Grandela que preocupar-se a organisar agora nos seus plebeus armazens uma exposição das industrias d'arte regional portugueza — e como esta, tantas e tão frequentes iniciativas, estariam indicadas a quem, alem da pirotecnia dos discursos acácios das Assembleias, quizesse fazer, ou deixar fazer alguma coisa.

De Vocês, obrigado

LEITÃO DE BARROS.

HENRIQUE FRANCO
"RETRATO"

A Exposição
LINO ANTONIO

Para o pintor Lino Antonio, que ha dias abriu em Lisboa a sua primeira exposição, pintar deve ser uma grande alegria. E foi por certo, com alvoraçado contentamento que elle se resolveu a mostrar-nos tudo que produziu em curtas férias que a sua mocidade descuidosa soube transformar em verdadeiras festas. Festas para os seus largos olhos escancarados á luz, para a sua visão joven e desanuviada, sofrêga de *côr* e de côres; festas tambem para o seu forte instincto creador, que ora se não detem em requintes deprimentes de selecção, nem tão pouco se dispersa ou diminue em maneirismos de técnica.

A sua Arte, conquanto não seja seguramente uma arte facil, tambem não é uma arte custosa, de gestação lenta e árdua, na qual o esforço se deixe trahir, para ao fim nos trazer como ao artista, fadiga o enervamento.

O que por vezes, nos pode inquietar um pouco, na contemplação desta pintura nova, não é, de modo nenhum, o artificio estéril da factura, ou ainda qualquer designio obscuro e vão de symbolismo; mas antes essa mesma alegria, instinctiva de joven fauno, em quem o sentido panthéista fôsse excessivamente vivo e latente.

E' assim, que em certos trechos da beira-mar, e mais flagrantemente no *Caes da Ribeira*, a vida é surprehendida com arrebatamento e traduzida com violencia.

Todavia a tranquila imaginação do artista, rica mas innocente, constantemente véla pelos excessos e pecados do seu temperamento. E' essa imaginação, atravessada dum brando sôpro de mysticismo, que salva o Pintor, não o deixando cahir em tentação. Graças a ella, esta pintura desenrola-se aos nossos olhos, como uma perpétua, graciosa allegoría.

A paysagem infinitamente plácida, alluminada por uma luz extatica, dir-se-hia que sobrenatural, ora concentrando-se intensamente em côr, adentro de pequenos quadros que lembram incrustações, como o *Entardecer* e *Nossa Senhora da Encarnação*, duma verdade e, ao mesmo tempo, dum lyrismo extraordinarios; ora descendo em rudimentares prespectivas de presépio, como nesse admiravel *Dia Santo*, em que o ambiente, a hora, e não sei que outras mais lembranças fugidias, são sentidas e evocadas com uma acuidade surprehendente; a inércia expressiva das figuras, nas *Varinas*, nas *Cantarinhas*, em tantos mais; o caracter e a synthese expontanea e ingénua de muitos dos seus trechos maritimos; tudo isso que nos é dado sem estylismos complicados, por processos quasi innocentes, nós contemplamos na obra de Lino Antonio, atravez a sensibilidade e a graça imaginativa dum poeta.

Entrando com o pintor no mundo encantado da sua visão, e, em tão boa companhia, por lá nos demorando a passear e a scismar, insensivelmente sômos levados a crêr que aquillo que em pintura se chama *naturalismo*, apenas consiste afinal, na visão mais vulgar, na visão do *maior numero*. A arte não reside, é certo, como muitos pensávam no Mysterio; mas sendo sempre a revelação duma *verdade nova*, a sua primeira consequencia emocional é a surpreza.

O Pintor *reinventa* a Natureza, creando o universo da sua visão; e a verdade que nos dá, sendo puramente sensivel, é a mais pessoal, variavel e perfectivel de todas as verdades.

A Pintura não *annota*, commemora o mundo visivel. Toda a obra da arte é uma commemoração.

Quanto aos desenhos de Lino Antonio, elles pertencem a essa *espécie* nova de desenhos *escriptos*, que não é decerto das menos valiosas dádivas que aos modernos ficaremos devendo. Libertos das massas volumosas e ôcas, como nuvens, de importunos *claro-escuros*, estes desenhos representam bem, na verdade, o reino das linhas. Ellas, e só ellas, ingenuamente nos contam do modêlo, o que nós queremos e gostamos de sabêr.

Revejo neste momento, certa cabeça de mulher, cujos traços quebrados, seccos, como que ácidos, nos fallam longamente da beira-mar, dizendo-nos mais, muito mais, dos preságios, das borrascas e do Perigo, que todo o livro do Sr. Raul Brandão.

Nestes desenhos de typos do mar, homens e mulheres, a intenção é singular, profunda. Pareceram-me muito superiores a todos os demais, se bem que dois retratos de creanças sejam encantadores, duma graça um pouco mole, mas inteiramente infantil.

Fevereiro de 1924 — M. V.

A CAÇADORA DE VEADOS

Quando ella passa, ás tardes, dentre o vulgo
Mais ou menos banal das elegancias,
Eu que a espero, ao vel-a, sempre julgo
Ver dentro do seu typo deslumbrancias...

Esguia, léve, de feições serenas,
De linda castellã tem um certo ar,
Quando passa, tão léve como as pennas
Que no chapeu arranja por cócár.

Vae então, nos transportes do meu sonho,
P'ra o castello feudal onde reside
A saudade ancestral que nella ponho
E p'rá vida banal me não decide...

Numa velha tapada eu qu'ria vel-a,
Dum luzido cortejo acompanhada,
Em vistoso alazão correndo, bella,
A seguir os aspectos da caçada:

Sua hieraldica linha, recortada,
Que o meu olhar exalta e embeleca,
Daria uma estatuaria Diana ou fada,
Airosa, cavalgando na charneca...

Traz do veado a correria louca,
Em que as lançadas se erram por um triz,
Faria perolar na sua bocca
Eias! hups! ólás! e halalis!

Vejo-a, esbelta, em senhoril destaque,
Ao som das tubas, perigosamente,
Vencer distancias, ordenar o ataque,
Sorrir, graciosa, victoriosamente...

E qu'ria ser o cavalleiro audaz
Junto della correndo em doce espr'ança:
Num mixto de Romeu e Galaaz,
Aos pés depôr-lhe o coração e a lança!

Ilustração de ANTONIO SOARES — MOTTA CABRAL

CRONICA

CONCERTOS

Vera Janacopulos é, antes da cantôra, uma artista imensamente sóbria. É a essa sobriedade, antes de tudo, que devêmos a doce emoção da ultima noite da Sociedade de Concertos.

Sintetisando em *Hopak*, de Moussorgsky, — de detalhes violentos, á Dostoiewsky, a expressão maxima da ilustre cantora, julgâmos ter aponado com justeza a melhor arte de Vera Janacopulos.

A sinfonia em sol maior, n.º 4, de Mahler, tocada num concerto do S. Luís, melhor se chamaria acrescentando *quasi una fantasia*. Um titulo deve procurar ser sempre a melhor sintese da obra.

Em o nosso entender tem esta sinfonia dois aspectos a analisar: o musical e o literario, — este como fundo inspiradôr. O primeiro não creou nada de vigoroso e de homogeneo, (sendo o ultimo andamento simplesmente canto com acompanhamento de orquestra). O segundo não tem extructura necessaria para inspirar uma sinfonia, e tanto assim que não a inspirou.

Ivo Cruz, um moço que se propõe estoicamente crear entre nós uma corrente nacionalista, deu na Liga Naval o seu primeiro concerto deste ano, exclusivamente com obras de sua invenção.

Na *Sonadilha*, para violino e piano, — a melhor, a nosso ver, das suas produções, sublinharêmos o *Moderato* e parte do *Lento*, como facilmente cariciosas e simpaticas ao ouvido. Pena a interpretação não ter sido vigorosa a ponto de exaltar toda a beleza que persentimos na interessante obra de Ivo Cruz... Henrique Vieira da Silva, o elegante pianista, não poude, sosinho, salvar-se e ao autor...

Joseph Lassalle teve, na interpretação de *Eros ed Psyché*, de Cesar Frank, da melhor arte que lhe temos ouvido.

Esta deliciosa pagina, que têm o seu equilibrio na aparente incoerencia dum tema grego tratado por um místico, vive na sobriedade da sua sem-paixão, na harmonia gelada dos seus traços, talvez na realisação genial, como quere Gustavo Derepas, da sua pretendida expressão cristã, do abandono total da feição legendaria, anterior a Cristo...

Quanto a nós pareceu-nos, no reflexo imaginativo da audição, mármores caminhando lentamente, evocadores, no transepto d'alguma egreja italiana, do tempo da Renascença...

Num ambiente imensamente carinhoso, duma grande significação moral, foi em Sam Carlos mais um concerto do maestro Francisco de Lacerda, em que o concurso de nomes ilustrados poz a nota simpática de uma grande manifestação de preito pelo Artista dessa linda noite.

Francisco de Lacerda venceu; e venceu porque ficou colocado definitivamente no coração de todos nós. E assim, para não profanar a emoção recebida com a iconoclasia da analise, destacâmos o Preludio de Debussy *La Fille aux cheveux de lin*, não como o de mais justa interpretação, — tudo foi justamente interpretado, mas como sintese maxima do que nos ficou bailando nos ouvidos, numa caricia eternisada...

Aos «Concertos Historicos de Musica Portuguesa», organisados na Liga Naval por Ivo Cruz, junta a «Contemporanea» o seu entusiastico aplauso. A tentativa nacionalista do ilustre moço musicografo honra os seus dotes excecionais de vontade e de acção, honrando por consequencia a geração a que pertence.

O que se terá a objectar é pouco, muito pouco mesmo em relação á ideia brilhante que preside a tão comovedora realisação. Assim, parece-nos que antes se deveria chamar a estes concertos «de musicos portugueses» visto que, no que diz pelo menos respeito ao primeiro dêles, realisado em a noite de 31 de Janeiro (EPOCA CLASSICA), não ouvimos nada que, por sua caracteristica, se possa consignar ao que virá a ser a «Escola de Musica Portuguesa». Todos os auctores tocados, desde o Padre Rodrigues Coelho a Joaquim Casimiro, recebem influencias, de Bach, de Scarlatti, até do proprio Beethoven. Nenhum arrancou do nosso *folklore* o radical para fazer, de quaisquer dos trechos executados, uma pagina genuinamente portuguesa. Bem sabêmos que se tratava duma «epoca classica». Mas justamente por isso a nossa objecção em apontar a discordancia dos trechos com o titulo da simpatica obra de «Renascimento Musical» que no-los fez ouvir.

Eduardo Libório, um novo que parece um velho no seu carinho bibliografico, foi conciso, simples, elegante, encaminhando com palavras sapientes todo o simpatico concerto. Deve-se-lhe reconhecidamente muito por essa noite.

A execução de Ivo Cruz e Evaristo Coelho bastante correta. Ivo Cruz conseguiu ser brilhante, sobretudo da primeira vez que tocou o «Capricho» de Fr. Carlos de Seixas.

SAM CARLOS

Sam Carlos deu-nos, para abertura desta epoca, um «Mefistófeles» desigual, descolorido, um «Mefistófeles» posto ali por compasso de espera, sem enfases nem atitudes, um «Mefistófeles» que não quere ser mais do que

aquilo que é, e é aquilo porque o não deixam esconder-se da hora que passa e que lhe não pertence.

Não deve falar-se da temporada lirica apenas com a impressão recebida na noite da opera de Arrigo Boito Apesar da surpreendida impressão insinuada pela batuta nervosa de Tulio Serafin, de cujo poder pode ser sintese brilhante o concertante do 4.º acto, evidentemente o momento mais perfeito daquéla noite, é melhor e mais honroso para o interessante italiano reservarmos o seu elogio para mais tarde, quando o nosso interesse, porventura o interesse do publico que vimos frio e desapaixonado, estiver na sugestão dos dramas liricos que nos estão anunciados.

Giorgio de Lanskoy é um actor. A sua voz tem falta de volume, mas é agradavel, auxiliando até certo ponto os seus recursos histrionicos.

Lomelino Silva, de voz agradavel, maleavel sobretudo no registo agudo, se bem que pouco volumosa, pareceu-nos mal nessa noite. Não estava evidentemente á vontade. Aguardêmos ainda outros dos seus trabalhos para lhe darmos francamente, honestamente, o nosso aplauso.

Leonora Carona, a voz mais volumosa de toda a interpretação, não conseguiu, apezar de tudo, evocar, depois da toada das harpas eólias, aquela Grecia em que Arrigo Boito foi mecher, anacronicamente, não se sabe bem porquê...

O resto... O resto foi tudo obra hipnotica do maestro Tulio Serafin que é, incontestavelmente, alguem.

O *Parsifal*, de Ricardo Wagner, cantado pela terceira vez esta epoca, oferece muitos aspectos á nossa observação antes de prender pelos detalhes e sinosoides do modo como o vimos interpretado, carpintaria sempre levantada segundo circunstancias que, na maior parte das vezes, nada têm que ver com o sentido artistico do feito nem com o respeito estetico da obra.

Não vamos já preocupar-nos, na visão alongada em que arrefece a comoção da vastissima obra prima, do que foi essa discussão quasi nervosa de Judith Gauthier com o Mestre a proposito deste pretender anacronicamente para o nome de Parsifal uma raiz arabe á terminação *fal* (significando homem sem erudição mas de genio). Não importa tambem, pelo menos aqui, investigar, como pretende a ilustre auctora da tradução franceza, se o vaso do Graal, segundo todas aquelas probabilidades que têm os francezes para encontrar em si e na sua terra a origem de todas as descobertas e de todas as invenções, deve ou não ser achado em Paris, ou se é verdadeira a asserção de Guilherme de Tyr de ter sido o sagrado vaso, — o mesmo que deveria ter servido a Jesus Cristo quando da ceia, encontrado pelos cruzados em 1102 num templo da Arábia, mandado construir por Heródes em honra de Augusto Cesar. Tampouco a fórma legendaria de Wolfam de Eschenbach, modificada por Wagner no seu drama mistico, interessa ao ponto de vista em que desejâmos assentar as nossas observações: É apenas a obra wagneriana, na sua relação directa e simples com a nossa emoção e com o nosso catolicismo aquéla que pretendêmos analisar.

Passou em certa corrente da opinião alemã, entre cristãos intransigentes no exclusivismo do culto, uma animadversão contra a pretensa liturgia dos 1.º e 3.º actos do *Parsifal*, que classificaram de falsa e ofensiva do verdadeiro sentido do cristianismo. Segundo ela o que Wagner fez foi um arremedo sem uma verdadeira inspiração, mas apenas animado do falso desejo de fazer um espectáculo. E foi insinuada até uma origem semita no

grande poeta dramatico para assim melhor afirmar a nulidade da intenção cristã da sua obra.

Nós ouvimos uma opinião dificil, d'um ilustre catolico a cujo ouvido segredámos durante a representação do drama mistico, toda essa suscetibilidade apontada. E segredámos-lha na culminancia final do drama, quando Parsifal substitui Amfortas na elevação do calix e em todo o templo do Graal o misticismo evola e impregna o ar, emquanto a figura branca do Salvador, do «simples de coração puro» se ilumina da luz misteriosa que vem da cúpula, ungida de divindade...

— «Não lhe recorda o Cristo, *Parsifal?*. .

— «Justamente. É a figura de Jesus...

— «E o seu catolicismo, melhor, o seu cristianismo não se ofende?...

— «De maneira nenhuma: Só a intransigencia protestante não poderá compreender esta béla obra, esta belissima atitude.

As palavras do nosso ilustre amigo foram uma confirmação ao equilibrio da nossa forte emoção estetica. Apenas certo protestantismo se revoltára com a grandiosa inspiração de Ricardo Wagner, e a sua glorificação não era pois colhida entre a ignorancia e a indiferença do cristianismo moderno. Bastava que o sentido religioso não fosse falso para que o sentido estetico tivesse uma forte e solida justeza, e o drama ascendesse á rara altura das obras primas, a essa altura onde a humanidade põe os olhos para poder passar conscientemente. Alem de que, artisticamente, a obra está feita com uma sobriedade e uma unidade tais que, a preocuparnos etnologicamente a ancestralidade de Wagner esta, depois da sua acção como artista e como creadôr, longe do judaismo apontado, antes se aproximará dos gregos. O *Parsifal*, como drama, como filosofia e como trama musical é um grande e bem distribuido edificio arquitetonico. Nesta creação wagneriana nada é precipitado e incompreensivel; as incongruencias, os absurdos da convenção tão proprios do genero de obras dramaticas junto das quais o *Parsifal* tem de enfileirar fóra de Bayreuth, estão aqui sobriamente afastados, nada é demasiado nem anacronico, tudo se explica, senão facilmente perante a maior parte, ao menos com uma certa meditação e um pouco de estudo.

Assenta esta obra, uma vez comprehendido o seu misticismo e a sua feição cristã, sobre uma expressão de maravilhoso debitada á propria legenda mistica, na qual os dois polos sobre que assenta a vida, o Bem e o Mal, a Castidade e o Erotismo, a Abnegação e o Prazer, travam o ultimo combate, cronologicamente mil anos depois do Cristo morrer na Cruz e setecentos sobre a morte de Julião o Apostata, expirando nos campos da Persia com a ideia grega, de punhos cerrados para Jesus; travam o combate final cuja exibição pertence a nossos dias e tem o seu maximo de vantagem emotiva, dada a hereditariedade cristã das nossas almas, em apagar um pouco aquela labareda exaltada que, em cada uma, repercute, num éco distanciadissimo, um radical psicologico que foi vencido, e que, embora se erga nelas constantemente, em nenhuma se póde já com afoiteza elogiar... Vai longe o movimento da Renascença, com a sua transigencia, a pactuação absurda dos dois pólos... Hoje a consciencia humana, mais livre, ou antes, mais entregue aos proprios movimentos, com dificuldade filtra e cataloga a amalgama nevrotica das suas expansões. O *Parsifal* é feito portanto para que as intenções do bem e do mal sáiam, pela boa concatenação, da promiscuidade difusa e claramente, como agua limpida, pura e dificil, o Bem se entorne pela vida, pelos seus actos, pelas

uas expressões, cícero do melhor caminho que suavisa a dôr e conduz triunfalmente para Deus.

No maravilhoso do *Parsifal* estão concebidos dois poderes opostos, dois processos de fôrça sobrenatural que se chocam: dum lado o do santo Graal e da Lança, vindos do poder divino, do outro a magia de Klingsor, permitida por Deus, ela propria realisando maldade (a ferida de Amfortas) com a posse indevida da Lança. Esta aparente inverosimilhança se explica desde que partâmos da ideia inicial da lucta, dentro da qual está compreendida toda a vida. Depois do poder divino está a vontade humana, — e esta necessita ser acrisolada pela batalha do Bem e do Mal. O homem *apolinico*, como quere Oswaldo Spengler, representativo da civilisação grega, é um homem sem continuidade historica, tanto assim que a Grecia se perdeu. Se por outro lado o homem *fáustico*, representando o cristianismo, não é perfeito por ser um homem de meditação, um homem interior, quasi despreocupado da belesa e da vida das coisas, olhêmos um pouco para a humanidade e logo concluirêmos que ela se perderia muito mais rapidamente se a moral cristã não distinguisse o bem do mal e a nossa civilisação, nessa falaz inconsciencia, fosse levada apenas ao sabôr dos seus desejos gentilicos. Sem o poder da Lança, mantido mesmo na posse de Klingsor, os cavaleiros do Graal não tentariam rehavê-la. Porque não admitir finalmente o poder magico do feiticeiro se ele existe e é copiado na psicoiogia humana?

Na ensenação o *Parsifal* é correto. Ouvimos dizer que a condução do cysne, morto no 1.° acto, tem caricatura; quando não seguida á risca pela rubríca do drama, talvez. Todo o resto é grandemente sobrio, até mesmo a introdução dos córos, que Wagner tinha abandonado em quasi toda a sua obra.

No acto do Jardim encantado tudo é irresistivelmente tentadôr. As flores animadas, rodopiando á volta do «Simples», o seu lamento ao retirar, a comoção de Parsifal, a gargalhada arrepiante délas, a tentação de Kundry...

A evolução do grande drama mistico é mantida num permanente interesse até a final «Gloria ao Salvadôr», na ultima cerimonia do descobrimento do Graal. Bemdita a conceção dum artista que tão elevadamente chama por nós á beleza extática da moral cristã...

O maestro Tullio Serafin foi das maiores figuras na interpretação. É um artista cheio de probidade. Recordêmos respeitosamente ter sido ele quem, em 914, conduziu pela primeira vez no Scala de Milão a grande obra wagneriana.

Fagoaga um Parsifal estilisado, quasi sempre elegante de atitudes. É um artista e um cantor notavel.

Helena Rankoswska Serafin foi a Kundry exigida pela partitura. É alem disso uma artista que compreende o complicadissimo papel dessa mulher grandemente sintética. Faz tanta pena que nem sempre figuras desta envergadura sejam prodigios de Beleza...

Giorgio de Lanskoy um Gurnemanz cheio de unção religiosa. Repetimos, está ali um actor muito consciente e sobrio. A sua voz, se bem que pouco volumosa, é todavia tão cheia de doçura, tão agradavel...

Nicola Rankowsky foi um Klingsor muito correcto. A sua voz muito talhada pela escola alemã, a que a obra pertence.

LUÍS MOITA

CONTEMPORANEA

REVISTA MENSAL

DIRECTOR E EDITOR
JOSÉ PACHECO

Director literário : ANTONIO FERRO

Director artistico : RUY VAZ

N.º 10

ANO III

SUMARIO

Composto e impresso na IMPRENSA LIBANIO DA SILVA
Gravuras de Bertrand (Foto-NOTICIAS)